LUCANS POETISCHE TECHNIK

MNEMOSYNE

BIBLIOTHECA CLASSICA BATAVA

COLLEGERUNT

H. PINKSTER • H.S. VERSNEL

D.M. SCHENKEVELD • P.H. SCHRIJVERS

S.R. SLINGS

BIBLIOTHECAE FASCICULOS EDENDOS CURAVIT

H. PINKSTER, KLASSIEK SEMINARIUM, OUDE TURFMARKT 129, AMSTERDAM

SUPPLEMENTUM DUCENTESIMUM QUADRAGESIMUM NONUM

JAN RADICKE

LUCANS POETISCHE TECHNIK

LUCANS POETISCHE TECHNIK

STUDIEN ZUM HISTORISCHEN EPOS

VON

JAN RADICKE

BRILL
LEIDEN · BOSTON
2004

This book is printed on acid-free paper.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Radicke, Jan
Lucas poetische Technik : Studien zum historischen Epos / by Jan Radicke.
p. cm. — (Mnemosyne, bibliotheca classica Batava. Supplementum ; 249)
Includes bibliographical references and index.
ISBN 90-04-13745-9
1. Lucan, 39-65—Technique. 2. Rome—History—Civil War, 49-45 B.C.—Literature and the war. 3. Epic poetry, Latin—History and criticism. 4. Lucan, 39-65. Pharsalia. 5. Rhetoric, Ancient. 6. Lucan, 39-65 I. Title. II. Series.

PA6480.R33 2004
873'.01—dc22

2004040685

ISSN 0169-8958
ISBN 90 04 13745 9

© Copyright 2004 by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher.

Authorization to photocopy items for internal or personal use is granted by Brill provided that the appropriate fees are paid directly to The Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910 Danvers, MA 01923, USA. Fees are subject to change.

PRINTED IN THE NETHERLANDS

Für Petra Asmussen

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort xiii
Kapitel Eins: Einleitung 1

Kapitel Zwei: Der historische Stoff 9
A. Die livianische Darstellung des Bürgerkriegs 9
1 Umfang, Tendenz und Charakter 10
2 Die Hauptquellen des Livius für den Bürgerkrieg 13
3 Die livianische Tradition 19
3.1 Die Geschichtsabrisse nach Livius in lateinischer Sprache . 19
3.2 Cassius Dio 24
3.3 Die Biographien des Plutarch und Sueton 27

B. Lucan als Zeuge der livianischen Tradition 29
1 Ein-Quellen-Modell oder Mehr-Quellen-Modell 31
2 Die Gründe für die Wahl des Livius als Vorlage 32
3 Befunde der Quellenanalyse 34
3.1 Lucan und Caesar 34
3.2 Lucan und Asinius Pollio (Appian/Plutarch) 39
3.3 Lucan und Livius (Cassius Dio und die Abrisse) 39
4 Der vollständige Text des Livius als Vorlage Lucans 40
5 Der Wert der Pharsalia als geschichtliche Quelle 41

C. Stemmatische Zusammenfassung der Überlegungen 42

Kapitel Drei: Die poetische Umsetzung 45
A. Von der historischen zur epischen Bauform 45
1 Die formalen Einheiten der Pharsalia 46
1.1 Die Tetrade 48
1.2 Die Dyade 51
1.3 Die Hexade 53
1.4 Das Fehlen der Triade 54
2 Das erhaltene Werksganze und das Gesamtkonzept 55

2.1 Die Rekonstruktion der Bücher X-XII: ein mögliches Modell 56
2.2 Der geplante Schlußpunkt 58

B. Vom historischen zum epischen Erzählen 66
1 Die Reduktion des historischen Stoffs 67
2 Die Erweiterung 72
3 Die Änderung der Erzählfolge 78

C. Die erzählte Welt der Pharsalia 82
1 Die Handlung 82
1.1 Das Verhältnis der epischen Handlung zur historischen Vorlage 82
1.2 Die Motivierung der Handlung 85
2 Die Figuren 103
2.1 Die Figurenkonstellation 104
2.2 Die Hauptfiguren (Caesar, Pompeius, Cato) 106
2.3 Die Nebenfiguren 151

Kapitel Vier: Durchgang durch das Werk 157
A. Das erste Buch 159
1 Einleitung und Vorgeschichte (1-182) 160
1.1 Das Proömium (1-32) 160
1.2 Das Nerolob (33-66) 162
1.3 Die Ursachen des Bürgerkriegs (67-182) 162
2 Der Beginn des Bürgerkriegs (182-465) 170
2.1 Die Überquerung des Rubikon (182-232) 170
2.2 Die Ereignisse in Ariminum (233-391) 178
2.3 Die Sammlung der Legionen (392-465) 189
3 Die Reaktion auf Caesars Einmarsch (466-695) 191
3.1 Panik und Flucht (466-522a) 191
3.2 Der Prodigienkatalog (522b-583) 193
3.3 Vorhersagen des Bürgerkriegs (584-695) 196

B. Das zweite Buch 199
1 Die Reaktion in Rom (16-391) 200
1.1 Die Reaktion der Bevölkerung (16-233) 200
1.2 Cato (234-391) 208
2 Die Räumung Italiens (392-736) 211
2.1 Der Apennin (392-438) 211

2.2 Die Niederlagen der pompeianischen Legaten (439-525) . 213
2.3 Die Räumung Italiens durch Pompeius (526-736) 220

C. Das dritte Buch 234
1 Die Handlungen Caesars (46-168) 236
1.1 Caesars Maßnahmen (46-83) 236
1.2 Caesars Einmarsch und Aufenthalt in Rom (84-168) . . . 238
2 Die Truppen des Pompeius (169-297) 244
3 Die Ereignisse von Marseille (298-762) 246
3.1 Vorgeschichte und Verhandlungen (298-374) 246
3.2 Die Belagerungsmaßnahmen (375-452) 250
3.3 Der Kampf (453-762) 253

D. Das vierte Buch 263
1 Die Kämpfe in Spanien (1-401) 264
1.1 Die Ereignisse bei Ilerda (11-143a) 266
1.2 Die zweite Kampfphase (143b-259a) 277
1.3 Die letzte Kampfphase bis zur Kapitulation (259b-401) . . 282
2 Die Niederlagen der Caesarianer (402-824) 290
2.1 Die Ereignisse im Illyricum (402-581a) 290
2.2 Die Niederlage des Curio (581b-824) 299

E. Das fünfte Buch 313
1 Die Aktionen der senatorischen Partei 314
1.1 Die Maßnahmen des Senats (1-64a) 315
1.2 Appius in Delphi (64b-236) 319
2 Caesars Handlungen (237-721) 323
2.1 Die Meuterei in Placentia (237-373) 324
2.2 Caesars Übersetzen nach Griechenland (374-460) 331
2.3 Caesar im Sturm (461-721) 337
3 Der Abschied des Pompeius von Cornelia (722-815) 347

F. Das sechste Buch 348
1 Die Ereignisse in Epirus (1-332) 349
1.1 Die ersten Kriegshandlungen (1-117) 349
1.2 Der Ausbruchsversuch des Pompeius (118-262) 357
1.3 Der Durchbruch und Abmarsch des Pompeius (263-332) . 363
2 Die Ereignisse in Thessalien (333-830) 370
2.1 Die Beschreibung Thessaliens (333-412) 370

2.2 Sextus Pompeius und Erictho (413-830) 371

G. Das siebte Buch 374
1 Vor der Entscheidung (1-213) 376
1.1 Der Traum des Pompeius (7-44) 376
1.2 Die Überredung des Pompeius zum Kampf (45-150) . . . 378
1.3 Die Vorzeichen (151-213) 383
2 Die Entscheidung in der Schlacht (214-646) 388
2.1 Die Aufstellung der Pompeianer (214-234) 388
2.2 Die Strategie der Feldherrn (235-384) 395
2.3 Die Schlacht (385-646) 404
3 Nach der Entscheidung (647-872) 421
3.1 Der Rückzug des Pompeius (647-727) 421
3.2 Caesars Verhalten nach dem Sieg (728-824) 425
3.3 Das Schlachtfeld und Thessalien (825-872) 430

H. Das achte Buch 431
1 Die Flucht des Pompeius nach Ägypten (1-471) 433
1.1 Die Reise nach Lesbos (1-158) 433
1.2 Die Fahrt von Lesbos nach Ägypten (159-471) 439
2 Der Tod des Pompeius in Ägypten (472-872) 450
2.1 Die Ermordung des Pompeius durch die Ägypter (472-711) 450
2.2 Die Bestattung des Pompeius (712-872) 456

I. Das neunte Buch 461
1 Das Vermächtnis des Pompeius und die Nachfolge des Cato (1-293) 463
1.1 Die Nachfolge des Cato (1-48) 463
1.2 Die Trauer um Pompeius (49-217a) 466
1.3 Cato und das Heer (217b-293) 469
2 Die Führung des Cato (294-949) 470
2.1 Die Syrten (300-344a) 471
2.2 Am Tritonsee (344b-371a) 471
2.3 Die Wüste (371b-949) 472
3 Caesars Verfolgung (950-1108) 478
3.1 Caesars Reise nach Ägypten (950-1007a) 478
3.2 Caesars Ankunft in Ägypten (1007b-1108) 482

J. Das zehnte Buch 490

1 Caesars Aufenthalt in Alexandrien (1-546) 491
1.1 Die Landung Caesars und die Stadtbesichtigung (1-52) . . 491
1.2 Caesar im Königspalast (53-331) 493
1.3 Caesars Auseinandersetzung mit den Alexandrinern (332-546) 500

Kapitel Fünf: Der Erzähler und der Autor 511

Literaturverzeichnis 521

Register 539
A. Personen- und Sachregister 539

B. Stellenregister 548

VORWORT

Erkenntnis schreitet oftmals auf krummen Pfaden voran. Dieser Erfahrungssatz findet sich nicht nur im großen im Gang der Lucan-Forschung abgebildet, er gilt ebenso im kleinen für das vorliegende Buch, das als Habilitationsschrift an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität zu Göttingen entstanden ist. Die Inhalte dieses Buchs, die dem Leser heute als eine mehr oder minder deutlich konturierte Einheit vor Augen treten, wurden im Verlauf von etwa fünf Jahren in einem beständigen Für und Wider der Hypothesenbildung gewonnen, einem Prozeß, der notwendigerweise weit weniger in der jetzigen Buchform seinen Niederschlag findet. Das Ergebnis dieses Prozesses ist eine Studie, die vielleicht nicht, wie manch andere moderne Abhandlung zu Lucan, mit spektakulären Neubewertungen der Pharsalia aufzuwarten vermag, die jedoch dem Leser vor dem Hintergrund der langen Forschungstradition zu Lucan klare Hypothesen und klare Argumente zur Auseinandersetzung anbietet und auf diese Weise der Erforschung des lucanischen Werks förderlich sein möge.

Es sei gedankt für die kritische Lektüre des umfangreichen Manuskripts W. Barner, S. Döpp, G. A. Lehmann, H.-G. Nesselrath, U. Schindel sowie R. Kassel, die mir zugleich über die Jahre hin als akademische Vorbilder mit wohlwollendem Rat zur Seite standen, für fachliche Diskussion und Anregung G. Kloss, M. Seewald, H. Tuitje sowie H. Dreyling, der mir seinen vollständigen Kommentar zum zweiten Buch Lucans vor der Veröffentlichung zugänglich machte, für die Korrektur des Manuskripts S. Mußfeldt, A. Walter und meinem Vater, für die tatkräftige Unterstützung in Computer-Dingen Karsten Wolff. Finanziell ermöglicht wurde das Projekt durch ein großzügiges Habilitationsstipendium der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Widmen möchte ich das Buch Petra Asmussen, die mir in entscheidender Phase ein lieber und verläßlicher Rückhalt gewesen ist.

Rom, im Oktober 2003 — Jan Radicke

KAPITEL EINS

EINLEITUNG

Als M. Annaeus Lucanus, der Dichter der Pharsalia[1], seinem Leben im April des Jahres 65 im Alter von 26 Jahren auf Befehl des Kaisers Nero ein Ende setzte, konnte er auf ein umfangreiches literarisches Oeuvre zurückblicken[2]. Es umfaßte neben der Pharsalia nicht nur zahlreiche Gedichte, unter anderem ein Gedicht über die Ereignisse um Hektors Tod, ein Lob auf Nero, ein improvisiertes Epyllion namens Orpheus, Saturnalia, Silven, Epigramme, eine unvollendete Tragödie Medea, sondern auch einige Reden, so ein paar Übungsreden für und wider Octavius Sagitta und eine Deklamation über den Brand Roms.

Erhalten geblieben ist von dieser Vielzahl an Werken einzig die Pharsalia, Lucans Epos über den Bürgerkrieg, das vom Dichter in seinen letzten Lebensjahren begonnen wurde und ihm vermutlich als sein opus maximum galt[3]. Dieses Gedicht hat zu allen Zeiten berechtigte Beachtung gefunden, wenn es auch nicht immer gleichermaßen geschätzt wurde. Das zwiespältige Urteil, das

---

1 Vgl. gegen Shackleton Bailey [1997] praef. III („Lucani poema de Bello Civili, cui mumpsimi amatores sive imprudentes falsum titulum ‚Pharsaliam' infulcire ... perseverant") S. 64 und Lebek [1976] 13.

2 S. dazu die Übersicht bei Schanz - Hosius II [1935] 494-495.

3 Es ist umstritten, wann genau Lucan mit der Abfassung begann, vgl. dazu Schanz - Hosius II [1935] 495-496. Statius scheint in seinem Genethliakon auf Lucan (silv. 2,7) die Entstehung des Gedichts nach Lucans Deklamation über den Brand Roms im Juli des Jahres 64 anzusetzen. Lucan hätte demnach die gesamte Pharsalia in weniger als einem Jahr gedichtet. Dieser Zeitraum wirkt in der Tat sehr kurz, doch ist es bedenklich, die allem Anschein nach chronologische Reihung des Statius vollkommen in der Betrachtung beiseite zu lassen. Etwas länger wird der Zeitraum, wenn man die Aussage des Statius auf die erste Teilpublikation des Gedichts bezieht. In diesem Fall wären die ersten drei Bücher der Pharsalia zwar erst nach dem Juli des Jahres 64 veröffentlicht worden, doch könnten sie zuvor entstanden und das Gedicht zuvor konzipiert worden sein. Für die Abfassung wären dann etwa anderthalb bis zwei Jahre zu veranschlagen. Der großen Werkliste Lucans und dem Charakter der Pharsalia nach zu urteilen, dürfte diese Annahme durchaus möglich sein. Vergils lange Arbeit an der Aeneis (zehn Jahre) kann im Falle Lucans nur schlecht zum Maßstab dienen, da die Aeneis sich in ihrer sprachlichen Gestaltung von der Pharsalia stark unterscheidet und in ihrer poetischen Ausformung einem Kleingedicht gleichkommt.

Lucans Pharsalia von Anfang an begleitet zu haben scheint, findet seinen Niederschlag bereits in einem Aperçu Martials (*Lucanus*)[4]:

> *sunt quidam, qui me dicant non esse poetam:*
> *sed qui me vendit bybliopola putat.*

Martial hält darin der Kritik, Lucan sei kein rechter Dichter, geistreich den Verkaufserfolg des Werks entgegen. Diese Kritik an Lucan entzündete sich, unseren Zeugnissen nach zu urteilen, vor allem an der Tatsache, daß er in der Pharsalia einen historischen Stoff minutiös verarbeitete und die epische Erzählung mit einem für die Gattung ungewöhnlichen Realismus versah[5]. Auch dürfte es Lucan vorgehalten worden sein, daß seinem pathetischen, sentenziösen und auf die überraschende Pointe angelegten Stil vornehmlich prosaische Qualitäten eigneten[6].

In der Tat schafft Lucan in der Pharsalia mit sprachlichen und inhaltlichen Mitteln eine neue Art der Ästhetik. Er verbindet in seinem Gedicht historischen Stoff, epische Form und philosophische Weltdeutung miteinander und verschmilzt sie zu einem einheitlichen Ganzen. Die eigentümliche Grundspannung der Pharsalia ergibt sich nicht zuletzt aus dem Zusammenwirken der verschiedenen Bestandteile. Lucan schildert mit bemerkenswerter Genauigkeit ein Stück römische Geschichte, den Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompeius, doch scheint er nicht vornehmlich auf eine historische Darstellung der Ereignisse abzuzielen, er verwendet die epische Form, doch verzichtet er auf einen epischen Götterapparat und versieht die Welt statt dessen mit realistischen Zügen, er deutet die Geschichte im wesentlichen nach der Maßgabe der stoischen Philosophie, doch verfaßt er keineswegs ein stoisches Lehrgedicht im engeren Sinne. Das Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es, das Wechselspiel der verschiedenen Elemente von der Seite des historischen Stoffs her zu beleuchten und auf diese Weise Einblicke in Lucans künstlerisches Schaffen

---

[4] Mart. 14,194.

[5] Vgl. Petron. 118: *ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit nisi plenus litteris, sub onere labetur. non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus*; Serv. ad Aen. 1,382: *Lucanus ... ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema*; Comment. Bern. ad Luc. 1,1: *Lucanus dicitur a plerisque non esse in numero poetarum, quia omnino historiam sequitur, quod poeticae arti non convenit.*

[6] Vgl. Quint. inst. or. 10,1,90: *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus.*

zu gewinnen. Hingegen soll die sprachliche Gestalt der Pharsalia, die durch Einzelstudien hinlänglich erschlossen ist, nur am Rande Beachtung finden.

Die Pharsalia hat von jeher ihre Leser nicht nur wegen ihres Charakters, sondern auch deswegen fasziniert, weil sie mit dem tragischen Geschick ihres Autors so eng verwoben scheint. So ist der überaus reichen Überlieferung zum Leben Lucans zu entnehmen, daß Lucan nur drei Bücher der Pharsalia veröffentlichen konnte, weil Nero danach jegliche künftige Publikation verbot, und daß Lucan sich daraufhin der pisonischen Verschwörung anschloß und in dieser Zeit die sieben übrigen Bücher der Pharsalia schuf, bis der Tod seinem Dichten ein Ende setzte. Das umfangreiche Wissen über die Person Lucans lädt nachgerade zu einer „biographischen Spurensuche" in dessen Werk ein, sei es um die überlieferten Angaben zu bestätigen, sei es um sie zu widerlegen. Paradoxerweise verstellt dabei das Wissen den unvoreingenommenen Blick auf die Pharsalia in nicht geringem Maße. So wird diese oftmals dezidiert unter der Prämisse gedeutet, ob und, wenn ja, in welchem Umfang Lucan in seinem Werk seinen Widerstand gegen Nero zum Ausdruck bringen wollte. Eine solche Fragestellung ist zwar in Hinsicht auf die Biographie Lucans gewiß von Nutzen, doch wird sie dem Charakter der Pharsalia und der Intention Lucans nur zum Teil gerecht.

Die vorliegende Studie setzt daher beim Werk selbst an und berücksichtigt die Biographie des Autors nur soweit, wie sie zur Erklärung der Gestalt des Epos beiträgt. Die Untersuchung beruht auf der Annahme, daß jedes literarische Kunstwerk die Verarbeitung eines durch den Autor gewählten Stoffs darstellt. Diese Annahme impliziert zugleich, daß sich die Eigenart eines Kunstwerks um so besser verstehen läßt, je deutlicher seine Beziehung zu seinen geistigen Grundlagen vor Augen steht, und daß sich die Intention eines Autors nicht zum wenigsten daraus ersehen läßt, wie er seinen Stoff ausgewählt und seinem Werk anverwandelt hat. Ein wissenschaftliches Paradigma für eine solche Annäherung an einen Dichter stellt die Vergil-Studie Heinzes (Virgils epische Technik, 1915) dar, die bis heute nichts von ihrer inhaltlichen Qualität eingebüßt hat, wenn auch ihre Sprache und ihr Wahrheitsanspruch vom größeren Erkenntnis-Optimismus vergangener Zeiten kündet.

Entsprechend den skizzierten Prämissen soll in einem ersten Schritt untersucht werden, welche historischen Quellen Lucan in seinem Epos vom Bürgerkrieg heranzog und in welcher Form sich ihm der historische Stoff darbot. Alles deutet hier darauf hin, daß Lucan die Geschichte des Bürgerkriegs ausschließlich dem Geschichtswerk des Livius entnommen hat. In einem zweiten

Schritt sollen sodann die formalen und inhaltlichen Gesichtspunkte betrachtet werden, von denen Lucan bei der Bearbeitung und Ausgestaltung des historischen Stoffs geleitet wurde. Ein solcher Zugang zur Pharsalia erschien deswegen besonders geeignet, da die Historie im gesamten Werk und nicht nur in einzelnen Szenen die Grundlage für Lucans Darstellung bildet und gleichsam als der Kern des Epos anzusehen ist. Aus diesem Grund liegt der systematische Schwerpunkt der Untersuchung auf dem historischen Aspekt der Pharsalia, wohingegen epische und philosophische Einflüsse nur soweit Berücksichtigung finden, wie sie Lucans Bearbeitung des historischen Stoffs prägen.

In der Lucan-Forschung hat bisher vor allem Pichon (Les sources de Lucain, 1912) diesen Weg beschritten, dessen Werk jedoch methodisch und inhaltlich in vielfacher Hinsicht als überholt gelten muß[7]. Von entschieden anderer Seite haben sich ferner Morford (The Poet Lucan. Studies in Rhetorical Epic, 1967), Lebek (Lucans Pharsalia. Dichtungsstruktur und Zeitbezug, 1976) und Narducci (Lucano. Un'epica contro l'impero, 2002) der Aufgabe angenommen, die poetische Gestaltung der Pharsalia zu beschreiben. So richtet Morford sein Augenmerk vor allem auf die enge Verbindung Lucans zur Rhetorenschule, indem er das Wirken der rhetorischen Vorschriften in der Pharsalia nachweist und Lucans Gestaltungswillen vor allem in den nicht-historischen Szenen beschreibt. Lebek sucht durch detaillierte Strukturanalyse, beständigen Rekurs auf die epische Gattung und den formalen Vergleich mit Vorbildern, besonders Vergil, den poetischen Charakter der Pharsalia zu erhellen. Narducci schließlich hebt besonders auf Lucans enge geistige Verbindung zum politischen und philosophischen Diskurs seiner Zeit und auf seinen pointierten Widerspruch gegen die Aussagen der Aeneis ab. All diesen hervorragenden Büchern ist gemeinsam, daß sie die historische Vorlage Lucans nur in dem Maße berücksichtigen, wie es dem jeweiligen Hauptinteresse ihrer Betrachtung dient. Die vorliegende Studie sucht diese Forschungslücke zu schließen. Sie sucht, wenn auch nicht ohne Modifikationen, die Ergebnisse dieser Gelehrten zu ergänzen, in deren Forschungen sie wiederum ihre Ergänzung findet.

Insgesamt gesehen bietet die Lucan-Forschung der Gegenwart ein äußerst zerrissenes Bild. Während die Textkritik und die Einzelerklärung mit den Ausgaben von Badalì [1992] und Shackleton Bailey [1997][8] sowie zahlreichen neueren Kommentaren auf bewährter Bahn voranschreitet, ist auf dem Gebiet

---

[7] Vgl. dazu S. 29.

[8] Die Lucan-Zitate werden in dieser Arbeit nach der Ausgabe von Shackleton Bailey [1997] (SB) gegeben. Abweichungen sind kenntlich gemacht. Sie bedeuten oftmals eine Rückkehr zum Text Housmans [1927], dessen Ausgabe nach wie vor heranzuziehen ist.

der umfassenden Gedichtinterpretation ein weitgehender Bruch mit den traditionellen Methoden hermeneutischen Verstehens zu konstatieren. Auf diesem Feld geben zahlreiche zumeist dem anglo-amerikanischen Raum entstammende Untersuchungen den Ton an, die von Theoremen des Dekonstruktivismus und der Rezeptionsästhetik nachhaltig beeinflußt sind. Den Beginn dieser Forschungsrichtung markieren die Arbeiten von Johnson (Momentary Monsters, 1987) und Henderson (Lucan: The Word at War, 1987), welche die Pharsalia gleichsam zu dekonstruieren suchen[9]. Scheinbar losgelöst von der methodischen Prämisse, ein literarisches Kunstwerk nach der Maßgabe der Intention seines Verfassers und nach den diesen bestimmenden geschichtlichen Voraussetzungen zu deuten, entwerfen diese Forscher ein neues Bild der Pharsalia, das gleichwohl universellen Anspruch erhebt[10]. Wenn auch die Theorie des Dekonstruktivismus bei der Interpretation von modernen Autoren, die von dieser Theorie beeinflußt zu sein scheinen, mitunter gute Ergebnisse zeitigt, so bringt bei der Erklärung antiker Texte eine solche, dem offensichtlichen Sinn gegenläufige Lektüre nur wenig wissenschaftlichen Fortschritt, es sei denn, man möchte diesen schlichtweg in der spektakulären Aneignung des antiken Autors durch den modernen Geist und in der vollständigen Auflösung des antiken Textes im Ego des modernen Rezipienten erkennen.

Die vorliegende Studie zur poetischen Technik Lucans strebt zwar keine direkte Auseinandersetzung mit dieser Forschungsrichtung an[11], doch bietet sie zu ihr gewissermaßen einen „konstruktiven" Gegenentwurf. Sie ist der Textinterpretation nach den Prinzipien der Hermeneutik im Sinne Gadamers verpflichtet, die bei der Erforschung der Pharsalia mit den Büchern von Leigh [1997] und Narducci [2002] allmählich wieder an Raum zu gewinnen scheint.

Im Rahmen dieser Art der Texterschließung sollen drei verschiedene Methoden zur Anwendung kommen: die Quellenkritik, die sich vor allem mit dem Stoff befaßt, die Erzählforschung und die Dramenforschung, die ihr Augenmerk ausschließlich auf die poetische Verarbeitung und Gestaltung des Stoffs

---

[9] Vgl. ferner die Arbeiten von Masters [1992] (ders. [1995]) sowie Bartsch [1998]; Keefe [2000].

[10] Der italienische Gelehrte Narducci [1999] hat diese Forschungsrichtung in einer polemischen Auseinandersetzung (Deconstructing Lucan: ovvero le nozze [coi fichi secchi] di Ermete Trismegisto e di Filologia) als eine Vermählung des Hermes Trismegistos mit der klassischen Philologie bezeichnet. Der Vergleich mit hermetischem Schrifttum ist offenbar gewählt, da der Leser sich nicht selten mit einer Art Geheimwissen konfrontiert fühlt und persönliche Offenbarung an die Stelle von allgemeiner Vermittelbarkeit tritt.

[11] Zu einer detaillierten Kritik an diesen Werken s. Narducci [1999] 39-83; [2001] 171-186.

richten. Die drei genannten Methoden stellen jeweils der Betrachtung ein geeignetes Instrumentarium und Begriffssystem zur Verfügung, doch führen sie nur in Verbindung miteinander zu sinnvollen Ergebnissen. So bleibt die Quellenkritik für sich genommen nutzlos oder geht sogar in die Irre, wenn die Regeln der poetischen Bearbeitung nicht beachtet werden. Umgekehrt können viele Fragen der Erzählforschung und der Dramenforschung nicht hinreichend beantwortet werden, wenn der vorgegebene Stoff nicht klar bestimmt ist.

(1) Die historische Quellenkritik ist in der Lucan-Exegese bereits seit der Dissertation Baiers [1872] über Livius als mögliche Vorlage Lucans lebendig. Die zumeist älteren Studien dieses Typs weisen jedoch zahlreiche Mängel auf[12]. Das historische Material wird nicht vollständig untersucht, die methodischen Grundlagen bleiben vielfach unsicher, vor allem aber findet die Tatsache zu wenig Beachtung, daß Lucan ein Dichter und kein Historiker ist, so daß vielfach poetische Umsetzungen als geschichtliche Sonderversionen mißverstanden werden. Die vorliegende Untersuchung zielt daher auf eine möglichst vollständige Durchsicht der historiographischen Quellen im Vergleich mit Lucan ab. Sie sucht ferner alle Zeugen systematisch in einem Stemma zu verbinden, indem sie diese in Anlehnung an die Kategorien der Textkritik mit Hilfe von Trenn- und Bindemarken einordnet.

(2) Die Kategorien der modernen Erzählforschung sind bisher bei der Betrachtung Lucans nur gelegentlich zur Anwendung gekommen[13]. Die Einführung von Martinez - Scheffel [1999] bietet eine gute Übersicht über den Forschungsstand und die Terminologie dieser Art von Textbetrachtung, in der Genettes Untersuchungen zu Proust gleichsam einen Meilenstein darstellen. Die Fragestellungen und Begriffe der Erzählforschung erweisen sich in vielerlei Hinsicht als geeignet, die poetischen Phänomene in der Pharsalia zu beschreiben. Gleichwohl gibt es gewisse Grenzen, die in den Ursprüngen der Theorie begründet liegen. Diese ist im wesentlichen auf die Gattung des Romans zugeschnitten, während andere Gattungen und sich daraus ergebende Unterschiede des Erzählens bisher weniger beachtet werden. Darüber hinaus ist die Betrachtung der Erzählforschung stark auf das einzelne Kunstwerk ausgerichtet, das gleichsam als unabhängig von Einflüssen der Gattungskonvention und von literarischen Vorbildern existierend angesehen wird. Schließlich auch wird der Bedeutungsgehalt eines Kunstwerks im Sinne des Formalismus und Strukturalismus vor allem mit der Struktur der Handlung und derjenigen der Erzählung verknüpft.

---

12 Vgl. S. 29.

13 So z.B. bei Schlonski [1995]; Narducci [2002].

(3) Eine willkommene Ergänzung dazu bilden daher die Begrifflichkeit und die Fragestellungen der Dramenforschung. Diese sind bisher bei der Betrachtung der Pharsalia noch nicht herangezogen worden. Eine umfassende Übersicht über die Ergebnisse dieses Ansatzes bietet die Einführung von Pfister [2000]. Es mag auf den ersten Blick befremdlich erscheinen, Begriffe aus der Dramenforschung auf das Epos zu übertragen, doch steht das Epos in seiner Form dem Drama in mancherlei Hinsicht nahe. So ähnelt es etwa in der Art, wie die Figuren auftreten (Rede-Szenen) und gekennzeichnet werden, dem Drama mehr als dem Roman. Insbesondere die Pharsalia könnte man nachgerade als eine Tragödie mit kurzen Zwischenstücken bezeichnen, da sie stark szenisch gestaltet ist.

Die Untersuchung verfolgt insgesamt sowohl ein systematisches als auch ein analytisches Anliegen. Entsprechend ist ihr Aufbau gestaltet. Der systematische Teil der Studie ist dabei ihrem analytischen Teil vorangestellt, um dem Leser den Zugang zu den Ergebnissen zu erleichtern. So werden im zweiten und im dritten Kapitel die Resultate in systematischer Hinsicht präsentiert: Auf ein Kapitel über den zugrundeliegenden historischen Stoff folgt ein Kapitel über die poetische Umsetzung, das die Ergebnisse nach den Kategorien der Erzählforschung und denjenigen der Dramenforschung zu erschließen sucht. Die Argumentation und die zugehörige Dokumentation sind in diesen Kapiteln auf ein Mindestmaß beschränkt. Im vierten, dem bei weitem umfangreichsten Kapitel kommen die Ergebnisse in analytischer Hinsicht zur Darstellung. Dieses Kapitel gliedert sich nach den einzelnen Büchern der Pharsalia, die der Reihe nach besprochen werden. Der lückenlose Vergleich der lucanischen Geschichtsdarstellung mit der historischen Tradition und die durchgängige Untersuchung der poetischen Technik erschienen angesichts der umfassenden Zielsetzung der Arbeit als unerläßlich. Dabei ließen sich auf Grund der Tatsache, daß immer wieder dieselben Phänomene zur Beobachtung kamen, Wiederholungen im Ausdruck nur schwer vermeiden. Der Leser möge deswegen über einen gewissen Mangel an sprachlicher Eleganz in diesem Abschnitt freundlich hinwegsehen. Die Untersuchung versteht sich im vierten Kapitel im wesentlichen als eine Art „poetisch-historischer“ Kommentar in Ergänzung zu den vorhandenen sprachlichen Einzelkommentaren und kann als solcher gut auch nur zur einzelnen Stellen und einzelnen Büchern konsultiert werden. Ein kurzer Ausblick auf die Gestaltung des Erzählers und die Intention des Autors schließt im fünften Kapitel die Studie ab.

Abschließend sei noch auf die Grenzen der Betrachtung hingewiesen. Die formale Beschreibung poetischer Verfahrensweisen, wie sie in dieser Arbeit angestrebt wird, trägt zwar zur Deutung eines Kunstwerks bei, doch läßt sich dieses keineswegs allein auf Grund seiner Regeln verstehen und angemessen würdigen. Im Gegenteil: Die beobachteten Prinzipien erweisen sich nur dann als sinnvoll, wenn sie durch das Kunstwerk mit Leben gefüllt werden; das Genie des Künstlers zeigt sich vor allem dort, wo er mit den Regeln frei verfährt. Die vorliegende Arbeit kann daher den Leser bei der Lektüre Lucans unterstützen, ersetzen freilich kann und will sie diese nicht. Die oft fremd anmutende Schönheit der Pharsalia liegt nicht allein in ihrem Aufbau und in ihrer Konzeption begründet, sie konkretisiert sich vielmehr beständig im einzelnen, besonders auch im sprachlichen Ausdruck und in der Formung des Gedankens, der bei Lucan vielfach eine mehr als überraschende Wendung nimmt. Wenn diese Studie dem Leser dabei dienlich wäre, sich auf das einzelne einzulassen, ohne das Ganze aus dem Blick zu verlieren, dann hätte sie ihr Ziel erreicht.

KAPITEL ZWEI

DER HISTORISCHE STOFF

A. Die livianische Darstellung des Bürgerkriegs

Die Bücher des Livius über den Bürgerkrieg zwischen Pompeius und Caesar nehmen in der historischen Traditionsbildung eine zentrale Stellung ein, wenn sie auch nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt auf uns gekommen sind. Der Verlust der livianischen Originalversion wiegt schwer, doch lassen sowohl das erhaltene Werk als auch Zeugnisse über die nicht erhaltenen Bücher sowie von Livius abhängige Geschichtsdarstellungen eine partielle Rekonstruktion des verlorenen Teils zu.

Lucan hat die Kriegsbücher des Livius in der Pharsalia nachweislich als wichtige historische Vorlage herangezogen. Die Natur und der Umfang ihres Einflusses auf sein Werk sind jedoch in der Lucan-Forschung bis in letzte Zeit heftig umstritten[1], wobei oftmals mangelhafte Einsicht in die Mechanismen historischer Traditionsbildung und die isolierte Auswertung einzelner historischer Zeugen bzw. einzelner Stellen bei Lucan die Aufstellung gewagter Hypothesen gefördert haben[2].

Das Ziel des vorliegenden Kapitels ist es daher, (1) den Charakter der livianischen Bücher über den Bürgerkrieg, (2) ihre Quellen sowie (3) ihre Stellung innerhalb unserer historischen Überlieferung systematisch zu bestimmen, um, von dieser Basis ausgehend, das Verhältnis Lucans zur livianischen Darstellung im folgenden Kapitel in den Blick zu nehmen.

Die in diesem Abschnitt vorgetragenen Ergebnisse beruhen zum einen auf den Beobachtungen einer langen und oft kontroversen Forschungstradition zu Livius und den übrigen Autoren, zum anderen auf einer eigenen Analyse der gesamten geschichtlichen Überlieferung zum Bürgerkrieg, die der Leser im zweiten Hauptteil des Buchs vollständig dokumentiert findet. Dementspre-

---

[1] Zu einer Übersicht über die Forschung s. S. 29.

[2] So zuletzt besonders bei Masters [1992] 19-20, der in seinem Bestreben, Caesar als Quelle Lucans nachzuweisen, die livianische Tradition geradezu bewußt unterschlägt.

chend sollen an dieser Stelle nur die für den Argumentationsgang wichtigen Punkte behandelt werden.

1 Umfang, Tendenz und Charakter

Livius widmete der uns erhaltenen Kurzfassung seines Werks, der Epitome, zufolge dem Bürgerkrieg vom Jahr 50 v. Chr. an bis hin zur Ermordung Caesars im Jahr 44 v. Chr. die Bücher 109-116. In der Epitome und in den Commenta Bernensia findet sich überdies eine separate Zählung dieser Bücher als Bürgerkriegsbücher 1-8. Möglicherweise schuf bereits Livius diese Einheit, indem er die Bücher gesondert herausgab.

Ein Fragment aus den jüngeren Teilen seines gewaltigen Werks, aus dem 91. Buch, in dem die militärischen Aktionen des Sertorius beschrieben werden, vermittelt ferner einen guten Begriff davon, welchen Umfang die Darstellung des Livius auch in den verlorenen Büchern gehabt haben dürfte[3]. Demnach war seine Erzählung dort mindestens so umfangreich und detailliert wie in den erhaltenen Büchern oder nahm sogar an Länge noch zu, je mehr sie sich der Lebenszeit des Autors näherte. Diese Tatsache gerät angesichts unserer knappen geschichtlichen Abrisse leicht in Vergessenheit. So erwähnt z.B. die Epitome die Handlungen des Sertorius, die vielleicht ein Viertel des 91. Buchs ausmachten, also in modernen Maßen etwa zwanzig Seiten einnahmen, lediglich mit einem Satz. Der livianische Bericht über den Bürgerkrieg muß also sehr umfangreich gewesen sein. Es „entgehen uns schwerlich weniger, eher mehr als 900 Teubner-Seiten über die Zeit Caesars.“[4]

Die erhaltenen Bücher des Livius zeigen ferner, daß sich Livius in seiner Darstellung um ein ausgewogenes historisches Urteil bemühte. Eine persönliche Bemerkung des Augustus über Livius läßt darauf schließen, daß es sich in den Büchern über den Bürgerkrieg ähnlich verhielt. Diese Bemerkung ist bei Tacitus überliefert, der den unter Tiberius wegen seiner Annales angeklagten Geschichtsschreiber Cremutius Cordus sich mit dem Hinweis auf das gute Verhältnis verteidigen läßt, das zwischen Livius und Augustus herrschte[5]:

> Tac. ann. 4,34,3
> *Titus Livius, eloquentiae ac fidei praeclarus in primis, Cn. Pompeium tantis laudibus tulit, ut Pompeianum eum Augustus appellaret; neque id amicitiae eorum offecit.*

---

[3] Liv. frg. 21 Jal.
[4] Strasburger [1983] 266.
[5] Vgl. auch Strasburger [1983] 268-269.

Scipionem, Afranium, hunc ipsum Cassium, hunc Brutum nusquam latrones et parricidas, quae nunc vocabula imponuntur, saepe ut insigni<s> viros nominat.

Wie auch immer es um den Wahrheitsgehalt der Anekdote bestellt sein mag, nach der Augustus Livius einen *Pompeianus* nannte und ihn trotzdem als Freund schätzte, so mußte doch zumindest die Darstellung des Livius eine solche Interpretation zulassen. Livius scheint demnach Pompeius nicht negativ, sondern ausgewogen beurteilt zu haben, ganz so, wie er es auch im Fall des Scipio, des Afranius und der Caesarmörder tat. Vermutlich vermied er eine klare Festlegung zugunsten irgendeiner der Bürgerkriegsparteien, indem er Lob und Tadel gleichmäßig verteilte und die berühmten Persönlichkeiten aus der distanzierten Perspektive des Historikers gleichermaßen würdigte. Er dürfte daher umgekehrt auch Caesar nicht als eine reine Lichtgestalt präsentiert, sondern seine Schwächen wie Stärken zur Sprache gebracht haben. Zwar scheint das Zeugnis Senecas, das bisher für diese Annahme zitiert wurde, auf einer Verderbnis des Textes zu beruhen, doch wird diese Hypothese durch die livianische Tradition (Cassius Dio) gestützt[6].

Die Art und Weise, wie Livius bei der Abfassung seines Geschichtswerks verfuhr, steht am deutlichsten in der vierten Dekade vor Augen, in der uns eine seiner Quellen, die Geschichte des Polybios, in Auszügen noch erhalten ist. Die Erzählforschung und die Quellenkritik führen in diesem Werkabschnitt zu eindeutigen Ergebnissen, insofern als der Vergleich mit Polybios zum einen die selbständige erzählerische Gestaltung des historischen Materials durch Livius, zum anderen seine inhaltliche Abhängigkeit von der Quelle klar erkennen läßt[7]. Demnach griff Livius in der vierten Dekade ausschließlich auf literarische Vorlagen zurück. Er verwendete neben Polybios noch mindestens eine weitere Quelle, deren Angaben er blockweise mit der Erzählung des Polybios kombinierte. Der Vergleich mit Polybios zeigt darüber hinaus, daß sich Livius sehr eng an seine Vorlage anschloß. An vielen Stellen liest sich seine Darstellung geradezu wie eine Übersetzung aus dem Griechischen. Zugleich tritt

[6] Sen. nat. quaest. 5,18,4 (= Liv. frg. 20 Jal): *nunc quod de Caesare maior<e> vulgo dictum est, et a Tito Livio positum, in incerto esse utrum illum magis nasci an non nasci ex re publica fuerit, dici etiam de ventis potest.* Hine [1978] 83-87 hat überzeugend nachgewiesen, daß *C. Mario* statt *Caesare maiore* zu lesen ist. Diese Lesart wird nicht nur durch die Überlieferung, sondern auch dadurch nahegelegt, daß die Wendung *Caesar maior* keine Parallele hat und das Urteil des Livius über Marius auch in der Perioche des 80. Buchs überliefert ist. So auch Jal [1979] 253-256 zu Liv. frg. 20. Vgl. zuletzt jedoch wieder ohne Begründung Strasburger [1983] 270.

[7] S. zur Erzählforschung bes. Witte [1910]; Burck [1933]; Walsh [1961]; zur Quellenkritik: Nissen [1863]; Tränkle [1977], auf deren Arbeiten der folgende Abschnitt beruht.

jedoch die literarische Meisterschaft des Livius vor Augen, der den zumeist nüchternen Bericht des Polybios in dramatische Erzählung umsetzt und lebendige Szenen schafft. Die historische Wahrheit muß dabei indes oft der literarischen Anschaulichkeit weichen. So werden Schlachten und auch topographische Gegebenheiten von Livius bisweilen unzulässig vereinfacht; die präzise technische Begrifflichkeit geht verloren, dazu kommen gelegentlich gravierende Übersetzungs- und Verständnisfehler[8]. Auch läßt sich die Neigung erkennen, die Akteure nicht nach ihren Handlungen, sondern nach einem vorgegebenen moralischen Grundmuster zu beurteilen. Der historische Wert der livianischen Darstellung ist daher im Vergleich zu Polybios geringer.

Es stellt sich nunmehr die Frage, ob die livianische Arbeitsweise in der vierten Dekade als gedankliches Modell für die Bücher über den Bürgerkrieg dienen kann. Die Auseinandersetzung zwischen Caesar und Pompeius fällt zwar in die Lebenszeit des Livius (59 v. Chr. - 17 n. Chr.), doch sind die entsprechenden Bücher kaum vor dem Ende des 1. Jahrhunderts, also 40-50 Jahre nach den Ereignissen, verfaßt worden und sind daher typologisch nicht mehr zur Zeitgeschichte, sondern zu den *annales* zu rechnen[9]. Die Perspektive auf die Ereignisse bleibt somit im wesentlichen gleich. Es ist daher wahrscheinlich, daß Livius sein Verfahren bei der Abfassung der Bürgerkriegsbücher nicht wesentlich geändert hat, zumal wenn man die Menge des Stoffs und die Geschwindigkeit seiner Arbeit in Betracht zieht. Vermutlich bildeten wie in den anderen Epochen literarische Werke die Grundlage der livianischen Erzählung, wenngleich angesichts der noch lebenden Zeitzeugen der Einfluß mündlicher Tradition vielleicht etwas stärker anzusetzen ist[10].

Demnach lassen sich in Hinsicht auf die Bürgerkriegsbücher folgende Hypothesen formulieren: (1) Zum einen steht zu vermuten, daß die Bücher in Struktur und Auswahl der Ereignisse der jeweils von Livius benutzten Vorlage stark ähneln, wenn sie auch in Erzählstil und Tendenz von ihr abweichen. (2) Zum anderen müssen immer wieder auch deutliche faktische Abweichungen von dieser Vorlage auftreten, nämlich dann, wenn Livius eine andere Quelle verwendet. (3) Die livianische Darstellung dürfte insgesamt auf Grund der Kombination mehrerer Quellen eine Zwischenstellung in der historischen Tra-

[8] Vgl. bes. Walsh [1958] 83-88; ders. [1961] 153-163, der eine Liste dieser Fehler zusammenstellt.

[9] Gegen Schanz – Hosius II [1935] 300.

[10] Dies zeigt z.B. die lokale Anekdote über die Vorhersage der Entscheidungsschlacht bei Pharsalos durch den Landsmann des Livius, C. Cornelius, die von Livius berichtet wurde, vgl. Plutarch. Caes. 47,3; Luc. 7,192-200.

dition einnehmen und teilweise dem einen, teilweise einem anderen Traditionsstrang folgen. Diese Grundannahme wird in der Tat durch unsere historische Überlieferung bestätigt. Diese ist zwar insgesamt sehr geschlossen, doch lassen sich noch drei verschiedene Traditionen voneinander unterscheiden. So steht der Version Caesars im *bellum civile* diejenige Appians (nach Asinius Pollio) deutlich gegenüber. Eine Zwischenstellung nimmt der Bericht des Cassius Dio ein, so daß darin die livianische Kombination zu erkennen sein dürfte.

2 Die Hauptquellen des Livius für den Bürgerkrieg (Caesar, Asinius Pollio)

Bei der Rekonstruktion der livianischen Darstellung stellt Caesars eigener Bericht, das *bellum civile*, eine feste Größe dar, der posthum, vermutlich noch im Jahr 44 v. Chr. veröffentlicht wurde[11]. Die zahlreichen Übereinstimmungen zwischen dieser Schrift und den späteren Zeugen der livianischen Tradition machen deutlich, daß Livius Caesars Werk an vielen Stellen als Vorlage verwendet haben muß, wenngleich er von ihm in der Art der Darstellung und in der Tendenz abweicht.

Die oft nur geringfügigen Differenzen zwischen der livianischen Tradition und Caesars *bellum civile* lassen sich am besten durch die verschiedenen literarischen Gattungen erklären, denen die Werke angehören: Caesars *bellum civile* ist kein Geschichtswerk im eigentlichen Sinne, sondern gehört der Gattung der *commentarii* an. Diese Gattung bringt es mit sich, daß alle Vorgänge aus der Innensicht des Beteiligten (*interne Fokalisierung*) und nicht aus der Überschau des Historikers (*Nullfokalisierung*) geschildert werden[12].

(1) So ist der Blick Caesars bei der Beschreibung von Schlachten und militärischen Aktionen auf die unmittelbaren Bewegungen beschränkt, die Topographie entfaltet sich überwiegend während der Handlung, so daß der nicht ortskundige Leser die Bewegungen oft nur mit großer Mühe nachvollziehen kann. Livius verfährt an diesem Punkte in seinem Geschichtswerk deutlich anders als Caesar: Er bietet dem Leser zumeist eine anschauliche Übersicht, indem er ei-

---

[11] Vgl. zum Publikationsdatum zuletzt Carter [1991] 17-18. Demgegenüber ist es schwierig zu ermitteln, wann Caesar mit der Abfassung begann. Caesar selbst weist im *bellum civile* darauf hin, daß er manche Details erst nach dem Krieg (*bello perfecto*) herausfand, vgl. b.c. 3,18,4-5. 57,5. 60,4. Er könnte damit den gesamten Krieg bis zur Niederlage der letzten Pompeianer in Spanien im Jahr 45 v. Chr., so Meyer [1922] 469, oder aber nur die Phase des Kampfes bis zum Tod des Pompeius bezeichnen, vgl. Carter [1991] 21.

[12] Zur Begrifflichkeit s. Martinez - Scheffel [1999] 64.

ne topographische Beschreibung voranstellt und die zahlreichen Bewegungen auf ein vereinfachtes Bild reduziert.

(2) Die Innenperspektive Caesars hat ferner zur Folge, daß er seine eigenen Handlungen sehr ausführlich beschreibt, während er diejenigen seiner Gegner nur unvollständig wiedergibt. Livius sorgt auch hier für einen Ausgleich, indem er seine Quelle gelegentlich ganz wechselt bzw. wie bei der Schlacht von Pharsalos Material aus einer weiteren Quelle ergänzend einarbeitet. Er wirkt damit zugleich der parteiischen Einseitigkeit entgegen, die Caesars *commentarii* als Tendenzschrift anhaftet.

(3) Ein dritter Unterschied zwischen Caesar und Livius, der in der Erzählperspektive seinen Ursprung hat, ist das fast vollständige Fehlen der historischen Überschau bei Caesar, der sich weder zu Alternativen äußert noch seine Handlungen in einen geschichtlichen Zusammenhang einordnet. Vielmehr ergeben sie sich fast immer kausal aus einer vorhergehenden konkreten Ursache. Livius hingegen betrachtet das Geschehen aus der historischen Perspektive. Er faßt die einzelnen Ereignisse nicht nur in kurzen Einleitungen zusammen und versieht sie gleichsam mit Überschriften, sondern ordnet sie auch in einen größeren Zusammenhang ein, indem er ihre Ursachen in der Vergangenheit sowie ihre Wirkungen auf den Verlauf der Geschichte beschreibt.

(4) Die Gattungskonvention führt darüber hinaus zu einem Unterschied in der sprachlichen Gestaltung. Während Caesar in schlichtem Stil schreibt, bemüht sich Livius um sprachlichen Anspruch mit Hilfe von Figurierung.

Die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Caesar und Livius sind bei der Analyse Lucans besonders dann zu beachten, wenn nur Caesars Bericht als Parallele vorhanden ist. Es erweist sich an diesen Stellen zumeist, daß Lucan sich bei aller Ähnlichkeit im Detail durch die dem Livius eigene Erzählperspektive von Caesar abhebt. Dieser Befund aber deutet darauf hin, daß Lucan nicht, wie oft angenommen, an diesen Stellen Caesars *bellum civile* direkt eingesehen hat, sondern daß ihm der Bericht Caesars bereits durch Livius vermittelt wurde.

Die zweite Primärquelle, die Livius herangezogen haben dürfte[13], sind die Historien des Asinius Pollio[14], die wahrscheinlich bald nach 23 v. Chr. veröffentlicht wurden[15]. Die Annahme, daß Livius das Werk des Asinius Pollio

[13] Vgl. Syndikus [1958] 8-11; Walsh [1961] 136.

[14] Vgl. zu Asinius Pollio insgesamt: Peter, HRR II, S. LXXXIII-LXXXXVII; S. 67-70; Schanz – Hosius II [1935] 24-30; André [1949]; Gabba [1956]; Haller [1967]; Zecchini [1982] 1265-1296.

[15] Vgl. Hor. carm. 2,1, wo die Historien des Pollio erwähnt und ihr Erfolg antizipiert werden.

benützte, liegt auf Grund der partiellen Konvergenzen nahe, die sich zwischen den Zeugen der livianischen Tradition, vor allem Cassius Dio, sowie Appians Darstellung des Bürgerkriegs finden.

Die Rekonstruktion der verlorenen Historien des Asinius Pollio, die vermutlich durch das Geschichtswerk des Livius wie zahlreiche andere Werke seiner Vorgänger ersetzt und verdrängt wurden, ist auf Grund der schlechten Überlieferungslage mit großen Schwierigkeiten behaftet, doch ist es sehr wahrscheinlich, daß der griechische Traditionsstrang, den Appian und auch die Biographien des Plutarch (Caesar, Pompeius) konstituieren, letztlich auf die Historien des Asinius Pollio zurückgeht. Für diese Annahme sprechen folgende Erwägungen und Indizien:

Asinius Pollio hatte, als er seine Historien verfaßte, Caesars *bellum civile* schon vor sich. Es ist daher wahrscheinlich, daß er sich von diesem in einigen Punkten absetzte, um sein Unternehmen zu rechtfertigen. Und in der Tat findet sich eine entsprechende Äußerung des Asinius Pollio zu Caesars *commentarii* bei Sueton überliefert[16]:

> Suet. Caes. 56,4 (= F 4 Peter)
> *Pollio Asinius parum diligenter parumque integra veritate compositos putat, cum Caesar pleraque et quae per alios erant gesta temere crediderit et quae per se, vel consulto vel etiam memoria lapsus perperam ediderit; existimatque rescripturum et correcturum fuisse.*

Pollio kritisiert Caesars Ausführungen als *parum diligenter parumque integra veritate compositos*: Caesar habe den Bericht anderer zu gutgläubig übernommen und seine eigenen Taten absichtlich oder auch, weil er sich nicht mehr genau erinnerte, falsch dargestellt. Pollio schließt mit der doppelbödigen Bemerkung, Caesar hätte sicherlich alles noch einmal überarbeitet.

Es ist eine plausible Annahme, daß die Kritik des Pollio auch praktisch in seinen Historien einen Niederschlag fand. Man wird deswegen in unserer historischen Überlieferung nach Sonderversionen suchen, durch die Caesars Darstellung korrigiert und ergänzt wird und die mit dem Namen des Pollio

[16] Es geht zwar aus dem Zitat bei Sueton nicht hervor, auf welche *commentarii* sich Asinius Pollio bezieht, doch wird er dabei vor allem an das *bellum civile* gedacht haben, so Meyer [1922] 614; Carter [1991] 16 gegen Haller [1967] 48. Bei diesem Werk stand ihm genug Augenzeugenwissen zur Verfügung, um Caesars Angaben überprüfen zu können. Der Zusammenhang, in dem Asinius Pollio diese Aussagen gemacht haben könnte, könnte das Proömium seiner Historien gewesen sein, da es guter historiographischer Brauch ist, sich zu Beginn des eigenen Werks von seinen Vorgängern abzusetzen und so sein eigenes Werk zu rechtfertigen.

verbunden sind. Die Bürgerkriegsdarstellung Appians wahrt gegenüber Caesar und Cassius Dio nicht nur einen eigenen Stil und Erzählfluß, sondern weist auch entsprechende kleinere und größere korrigierende Abweichungen auf[17]. Auf Grund der Quellenlage – wir verfügen nur über verkürzende Zeugen – ist an den meisten Stellen Vorsicht geboten, doch scheint zumindest in zwei Fällen die Rückführung längerer Abschnitte der Erzählung Appians auf Asinius Pollio möglich.

Beim ersten Beispiel handelt es sich um die Geschichte des Curio. Sie könnte zu den Fällen gehören, in denen Caesar nach Pollio den Berichten seiner Legaten zu unbesehen Glauben schenkte. Caesar äußert sich im Rahmen des *bellum civile* zu Curio überwiegend positiv und zeichnet von ihm das Bild eines begabten Feldherrn. Cassius Dio (nach Livius) schließt sich dieser Darstellung faktisch an, wenn er auch die negativen Charaktereigenschaften des Curio in seiner Würdigung nicht verschweigt[18]. Eine dritte, deutlich andere Version bietet hingegen Appian, bei dem die Verdienste des Curio geschmälert und die Leistungen des Asinius Pollio entsprechend vergrößert werden. Während bei Caesar und Cassius Dio Curio den jüngeren Cato zum Abmarsch aus Sizilien veranlaßte, tritt bei Appian und Plutarch Asinius Pollio in den Vordergrund, dessen Verhandlungen mit Cato beschrieben werden[19]. Ebenso verhält es sich bei der Schilderung der folgenden Kämpfe in Afrika, bei denen Curio den Tod fand. Während Caesar den Untergang des Curio mit dessen Jugend und *magnitudo animi* entschuldigt und ihn als tapferen Feldherrn beschreibt[20], schildert ihn Appian durchgängig als einen unfähigen Heerführer. Das Versagen des Curio beginnt mit der Wahl des falschen Lagerplatzes und führt über einen unsinnigen Gewaltmarsch in der Wüstenhitze geradewegs in die militärische Katastrophe[21]. Positiv fallen in Appians bemerkenswert ausführlichem Ereignisbericht allein der umsichtige Rückzug des jungen Militärtribuns Asinius Pollio sowie dessen Bemühungen um die Evakuierung der Truppe ins Auge. Dieser Befund läßt vermuten, daß Appian an dieser Stelle die pollionische Tradition bewahrt hat.

---

[17] Zu Appian allgemein vgl. Schwartz [1896] 216-237 (= [1957] 361-393); Gabba [1956]; Brodersen [1993] 339-363; Magnino [1993] 523-554; Hose [1994] 142-355. Zur Abhängigkeit Appians von Asinius vgl. z.B. Bailleu [1874]; Schanz - Hosius II [1935] 28 (mit weiterer Literatur); Gabba [1956] 232-249; s. dagegen jedoch zuletzt Magnino [1993] 546.

[18] Cass. Dio 41,41-42.

[19] Caes. b.c. 1,30,4-5; Cass. Dio 41,41,1; Appian. b.c. 2,162 [40]; Plutarch. Cato Min. 53,2-4.

[20] Vgl. bes. Caes. b.c. 2,38,1-2.

[21] Appian. b.c. 2,175-190 [44-46].

Das zweite Beispiel bildet die Schlacht bei Pharsalos[22]. Die reiche historische Tradition macht an dieser Stelle die Differenzierung verschiedener Versionen möglich. Von Caesars eigenem Bericht im *bellum civile* lassen sich zwei weitere Versionen abheben: zum einen die Version Appians und Plutarchs, zum anderen diejenige, welche von den Zeugen der livianischen Tradition und Lucan geboten wird. Letztere, die livianische Version, scheint durch Kombination aus den beiden anderen Versionen gebildet zu sein und verhält sich zu ihnen sekundär. Appian und Plutarch bieten demnach eine frühe Alternativversion zu Caesar. Es steht zu vermuten, daß es sich dabei um die Version des Pollio handelt, der überdies von Appian im Zusammenhang mit der Schlacht von Pharsalos als literarischer Zeuge explizit genannt wird[23].

Darüber hinaus gehen auch andere Teile der Erzählung Appians letztlich auf Asinius Pollio zurück. So lesen wir bei ihm unter anderem auch von der Überquerung des Rubikon, bei der Caesar den Ausspruch vom fliegenden Würfel tat[24]. Auch diese Geschichte kann man als eine Ergänzung und Korrektur des Asinius Pollio, der von Plutarch als Augenzeuge der Überquerung angeführt wird, zu Caesars eigener Darstellung des Kriegsbeginns ansehen[25]. Einen sicheren Nachweis gestatten diese Teile jedoch zumeist nicht, da sich auf Grund der Quellenlage keine Scheidung von der livianischen Tradition mehr vornehmen läßt.

Ein anderes deutliches Indiz hingegen, daß Appian auf Asinius Pollio zurückgehen könnte, dürfte die Tendenz seines Berichts sein. Es fällt ins Auge, daß Appian Caesar im wesentlichen positiv darstellt, wie man es auch von dem Caesarianer Pollio erwarten würde. Damit aber hebt er sich eindeutig von der livianischen Tradition, vor allem von Cassius Dio, ab, in der offenbar ein durchaus differenziertes Bild Caesars gezeichnet wurde.

Es stellt sich nunmehr die Frage, wie wir uns die Überlieferung des Asinius Pollio bis hin zu Appian vorzustellen haben. Wahrscheinlich sah Appian das Werk des Asinius Pollio nicht mehr direkt ein. Vielmehr ist mit mindestens einer Zwischenquelle zu rechnen[26]: Sowohl der große zeitliche Abstand als auch der Umfang und Charakter von Appians Werk – vor allem die großen Verkürzungen und Fehler – sprechen für die Hypothese, daß Appian sein Wissen bereits aus einer den Asinius Pollio verarbeitenden Geschichtsdarstellung bezog.

---

[22] Vgl. dazu S. 391ff.

[23] Appian. b.c. 2,346 [82]; vgl. ferner Suet. Caes. 30,4 (F 2a Peter).

[24] Appian. b.c. 2,138-140 [35].

[25] Plutarch. Caes. 32,7.

[26] Vgl. Schwartz [1896] 226-228; s. dagegen Gabba [1956] 246.

Die auffälligen Wortparallelen, die Appians zweites Buch zu den Biographien des Plutarch, vor allem der Caesar-Vita, aufweist, legen darüber hinaus die Annahme nahe, daß Appian zumindest in seinem zweiten Buch dieselbe Quelle einsah wie Plutarch, die überdies in griechischer Sprache verfaßt war[27].

Vermutlich wurden die Historien des Asinius Pollio schon sehr früh in die griechische Tradition übernommen, und zwar noch ehe das Geschichtswerk des Livius vorlag. Dieses würde zumindest die bemerkenswerte Tatsache erklären, daß das Werk des Asinius Pollio in der griechischen Tradition überhaupt zur Grundlage der Darstellung genommen wurde und gerade bei Appian so deutliche Spuren hinterlassen hat: Die frühe griechische Traditionsbildung verhinderte, daß es durch Livius verdrängt wurde.

Das Werk, das Appian und Plutarch einsahen, war vermutlich eine Universalgeschichte und keine reine Übersetzung des Asinius Pollio. Zum einen gibt es keinerlei sicheren Hinweis auf eine solche Übersetzung[28], zum anderen läßt sich die bei Appian deutlich erkennbare Brechung der Ursprungsinformation weit besser erklären, wenn man eine bearbeitende Zwischenquelle annimmt. Als mögliche Verfasser einer griechischen Universalgeschichte kommen in frühaugusteischer Zeit mehrere Autoren in Betracht[29]. Der Vielschreiber Timagenes ist unter diesen vielleicht der wahrscheinlichste Kandidat, da er ein Klient des Pollio war und vermutlich kaum umhinkonnte, das Werk seines Patrons bei seiner Darstellung heranzuziehen[30]. In jedem Fall impliziert die Annahme einer Universalgeschichte, daß die Version Appians nicht vollständig mit derjenigen des Asinius identisch ist, sondern wir auch bei ihm mit Beimischungen und Veränderungen zu rechnen haben.

---

[27] Vgl. Peter, HRR II S. LXXXXIIf. gegen Schwartz [1896] 227, der einen lateinischen Gewährsmann annimmt.

[28] Gegen die Annahme, es habe eine griechische Übersetzung des Pollio durch einen Freigelassenen gleichen Namens aus Tralleis gegeben, s. Häußler [1966] 339-355. Sie beruht im wesentlichen auf einem verwirrten Artikel der Suda (π 2165). Die erste bezeugte griechische Übertragung eines lateinischen Autors ist die Übersetzung des Klassikers Sallust in hadrianischer Zeit durch Zenobios, vgl. die Suda ζ 73 (= FGrHist 1088).

[29] Zu den verschiedenen Hypothesen vgl. Schanz - Hosius II [1935] 28-29 sowie Magnino (1993) 548.

[30] So Klotz [1910] 84 Anm. 4, s. dagegen Jacoby ad FGrHist 88, S. 221.

3 Die livianische Tradition

Die Rekonstruktion der livianischen Darstellung des Bürgerkriegs zwischen Caesar und Pompeius kann sich auf zahlreiche spätere Zeugen stützen. Diese lassen sich ihrer Art nach in drei Gruppen einteilen: (1) die lateinischen Geschichtsabrisse, die mehr oder minder ausschließlich auf Livius zurückgehen, (2) das griechische Geschichtswerk des Cassius Dio, (3) die Biographien Suetons und Plutarchs.

3.1 Die Geschichtsabrisse nach Livius in lateinischer Sprache

Allen Geschichtsabrissen in lateinischer Sprache ist die Eigenschaft gemeinsam, daß sie sehr stark verkürzenden Charakter haben[31]. Sie fassen die acht Bürgerkriegsbücher des Livius meist auf wenigen Seiten zusammen. Die Verkürzung und Faktenauswahl kann nach der jeweiligen Intention des Verfassers sehr verschieden ausfallen. Ein gutes Beispiel bilden dafür die *historiae adversum paganos* des Paulus Orosius (417 n. Chr.), des spätesten Zeugen unserer Tradition. Dieser bietet eine kurze Zusammenfassung der Ereignisse des Bürgerkriegs nach der Art der Livius-Epitome. Um so bemerkenswerter ist es, daß er die Befragung des delphischen Orakels durch Appius Claudius erwähnt[32]. Diese geschichtliche Nebensache erfährt von ihm mehr Aufmerksamkeit als die Schlacht bei Pharsalos, weil er daran eine Kritik am heidnischen Kult anschließen kann. Ähnliche Eigenheiten sind bei allen unseren Zeugen zu bemerken. Ferner ist bei allen Quellen mit leichten inhaltlichen Abweichungen gegenüber der ursprünglichen Version des Livius zu rechnen, die teils auf Fehler, teils auf Ausschmückungen zurückzuführen sind. So weist selbst die Livius-Epitome, wenn auch nicht in unserem historischen Abschnitt, an manchen Stellen rhetorische Weiterungen gegenüber Livius auf.

Die 29 n. Chr. verfaßten Historien des Velleius Paterculus darf man vermutlich als ersten lateinischen Zeugen der livianischen Tradition ansehen. Velleius dürfte in den Kapiteln über den Bürgerkrieg auch auf Livius zurückgegriffen haben[33], wie unter anderem die wörtlichen Übereinstimmungen mit Lucan

[31] Vgl. auch Strasburger [1983] 271.

[32] Vgl. Oros. 6,15,11; der Besuch ist sonst nur noch bei Val. Max. 1,8,10 und Luc. 5,64b-236 bezeugt.

[33] Vgl. Schanz - Hosius II 583.

nahelegen[34]. In ebendiesen Parallelen liegt zugleich der Wert der eigenwilligen Geschichtszusammenfassung des Velleius für die Rekonstruktion des Livius.

Eine zweite Quelle, die der Einfachheit halber gleich angefügt sei, ist das ebenfalls der späten tiberianischen Zeit angehörende Exempla-Buch des Valerius Maximus[35]. Dieses ist zwar kein Geschichtsabriß im eigentlichen Sinn, doch steht es diesen Werken in seinem Charakter und, wie mir scheint, auch in seiner Funktion – der Verwendung in der Rhetorenschule – nahe. Die Parallelen, die zwischen Valerius und der livianischen Tradition bestehen, begünstigen die Annahme, daß Valerius zumindest in Teilen Livius verwendet hat. Entsprechend seinem Charakter als Exempelbuch ist sein Wert bei der Rekonstruktion der livianischen Darstellung der Bürgerkriegszeit auf wenige Stellen begrenzt. Hierunter sind vor allem der Besuch des Appius in Delphi sowie die Aristie des Scaeva zu nennen. Die Version des Valerius scheint dort den Bericht des Livius sogar weitgehend im Wortlaut abzubilden.

Eine dritte Quelle stellt das Werk des Florus dar[36], das sehr wahrscheinlich noch in hadrianische Zeit zu datieren ist[37]. Es zeichnet sich unter den Livius-Kompendien durch besondere rhetorische Ausschmückung aus. Im Rahmen der Quellenanalyse bereitet das Werk des Florus insofern besondere Schwierigkeiten, als Florus neben Livius noch das Epos Lucans herangezogen hat[38]. Dies beweisen neben einer Fülle von prägnanten Parallelen zwischen Florus und Lucan, die gleichwohl noch als Ausfluß der gemeinsamen Quelle Livius gedeutet werden könnten[39], die sachlichen Fehler des Florus, die aus der Benutzung Lucans entstanden zu sein scheinen. Drei Beispiele mögen diesen Befund illustrieren[40]:

---

[34] Vgl. S. 165. 183. Hingegen ist die Annahme, daß Lucan den Velleius direkt eingesehen haben könnte, auf Grund des Informationsüberschusses, den Lucan gegenüber Velleius bietet, als unwahrscheinlich anzusehen.

[35] Vgl. dazu allgemein Schanz - Hosius II 588-595 (mit gutem Überblick über die verschiedenen Hypothesen der Quellenforschung).

[36] Das Werk des Florus hat bei der Rekonstruktion gerade im Zusammenhang mit Lucan eine große Rolle gespielt. Baier [1872], Pichon [1912] und Pohlenz [1927] ziehen Florus als einen Hauptzeugen der livianischen Tradition beim Vergleich mit Lucan heran.

[37] Vgl. zu Florus Jal [1967] IX-CXIV; Hose [1994] 53-141; Schmidt, HLL 4 [1997] 327-335.

[38] S. Westerburg [1882] 35-49. Die Einwände Pichons [1912] 69-81 reichen zu seiner Widerlegung nicht aus.

[39] Vgl. dazu die Sammlung bei Westerburg [1882] 35-49.

[40] Nach Westerburg [1882] 38. 40. 44.

(1) Lucan stellt im dritten Buch die Plünderung des Staatsschatzes durch Caesar dar[41]. Er beschreibt dabei, wie sich der Tribun Metellus Caesar zunächst widersetzt. Er läßt diesen in einer kurzen Rede Caesar mit dem historischen Präzedenzfall drohen, daß auch Crassus bei seinem Feldzug gegen die Parther von einem Tribun verflucht worden sei[42]. Florus scheint diese Angabe Lucans in seine Schilderung der Partherkriege des Crassus übernommen zu haben und begeht dadurch einen geschichtlichen Fehler. Er läßt dort ebenfalls einen Tribunen Metellus den Fluch aussprechen[43] und weicht damit von der historischen Tradition ab, die den Tribunen Ateius als Widersacher des Crassus nennt. Florus hat dabei den Text Lucans offensichtlich mißverstanden.

(2) Ein zweites Beispiel bieten die Ereignisse in Illyrien, und zwar die Niederlage des Antonius und des Dolabella. Lucan nennt in diesem Zusammenhang als Admiral der Pompeianer nur M. Octavius[44]. Florus verschmilzt diesen in unzulässiger Weise mit dem zweiten Admiral L. Scribonius Libo zu einer Person namens Octavius Libo[45]. Wahrscheinlich ist dieser Fehler durch die Verbindung der Angaben Lucans mit denjenigen der geschichtlichen Quelle entstanden.

(3) Eine ähnliche Art der Kombination von Lucan und historischer Quelle dürfte auch in einem dritten Fall vorliegen. In seiner Schilderung des Bürgerkriegs zwischen Marius und Sulla erwähnt Florus zweimal eine Person namens Baebius. Zum einen nennt er einen Baebius, der durch die Marianer ermordet wurde[46], zum anderen einen Baebius, der den Proskriptionen des Sulla zum Opfer fiel[47]. Er weicht damit von der übrigen Überlieferung ab, die nur einen einzigen Baebius, das Opfer des Marius, kennt[48]. Vermutlich ist bei Florus aus der Lektüre des Lucan eine Verdoppelung der Person entstanden. Das Mißverständnis wäre folgendermaßen zu erklären: Lucan läßt einen alten Mann in einer langen Rede die Schrecken des Bürgerkriegs zwischen Marianern und Sullanern ins Gedächtnis rufen[49]. Dieser schildert zunächst allgemein die Untaten der Marianer, wobei der Name des Sulla in einer Vorblende fällt, und

[41] Luc. 3,112b-168.

[42] Luc. 3,126-128: *Crassumque in bella secutae / saeva tribuniciae voverunt proelia dirae.*

[43] Flor. 1,46,3: *et tribunus plebi Metellus exeuntem ducem hostilibus diris devoverat.*

[44] Luc. 4,433: *Illyricae custos Octavius undae.*

[45] Flor. 2,13,31: *legatus eius Octavius Libo ingentibus copiis classicorum utrumque circumvenit*, vgl. dazu auch Münzer [1937] 1824.

[46] Flor. 2,9,14: *Baebium ... per medium forum unci traxere carnificum.*

[47] Flor. 2,9,26: *Baebium sine ferro ritu ferarum inter manus lancinatum.*

[48] Appian. b.c. 1,332 [72].

[49] Luc. 2,68-222.

läßt dann eine Liste der Opfer des Marius folgen, die mit Baebius beginnt[50]. Florus scheint Baebius irrtümlich für ein Opfer Sullas gehalten zu haben, da dessen Name bei Lucan unmittelbar vorausgeht. Er identifizierte ihn deswegen nicht mit dem Baebius seiner historischen Quelle, weil dieser ein Marianer war und auf andere Weise zu Tode kam (Lucan hat den Tod des Baebius selbständig pathetisiert). Florus kombinierte sodann die Angaben seiner historischen Quelle mit denen Lucans und schuf so zwei Baebii, von denen einer auf die von Lucan beschriebene Weise sein Ende fand.

Die angeführten Beispiele sowie die Fülle an wörtlichen Parallelen legen die Annahme nahe[51], daß Florus das Epos Lucans herangezogen hat[52]. Darüber hinaus lassen sie vermuten, daß Florus das Werk des Livius bereits in der Form einer Epitome verwendete, deren Angaben er mit den Übernahmen aus dem Dichter ausschmückte. Angesichts der eigentümlichen Fehler des Florus ist es wenig wahrscheinlich, daß er eine vollständige Fassung des Livius vor Augen hatte[53]. Der Quellenwert des Florus ist insgesamt gering. Vor allem für den Nachweis einer Abhängigkeit Lucans von Livius ist er nur mit starken Einschränkungen heranzuziehen.

Eine vierte Quelle bilden die spätantiken Geschichtsabrisse, die auf Grund ihrer Ähnlichkeit und ihrer Abfassungszeit hier zusammengestellt werden sollen[54]: die Livius-Epitome (vermutlich 4. Jh. n. Chr.), das *breviarium ab urbe condita* des Eutrop (364 n. Chr.), der auf einer Livius-Epitome fußende *liber prodigiorum* des Iulius Obsequens (ebenfalls 4. Jh. n. Chr.), sowie, etwas später, die *historiae adversum paganos* des Orosius (417 n. Chr.). Unter diesen Werken nimmt die Epitome insofern eine Sonderstellung ein, als sie keinerlei Anspruch auf literarische Eigenständigkeit erhebt, sondern als Inhaltsangabe des livianischen

[50] Luc. 2,116-121a: *degener o populus, vix saecula longa decorum / sic meruisse viris, nedum breve dedecus aevi / et vitam dum Sulla redit. cui funera vulgi / flere vacet? vix te sparsum per viscera, Baebi, / innumeras inter carpentis membra coronae / discessisse manus.*

[51] Vgl. zu den Parallelen Westerburg [1882] 35-49.

[52] Der Befund, daß Florus das Werk Lucans in so weitem Umfang benutzte, ist bemerkenswert. Seine intensive Rezeption des Dichters scheint mir ein weiteres Indiz dafür, daß man Florus mit dem Dichter Florus identifizieren sollte, s. Schmidt, in HLL 4 [1997] 329.

[53] Vgl. auch Bessone [1993] 107-110, der sich für eine Benutzung der Epitome ausspricht; s. dagegen Schmidt, in HLL 4 [1997] 332, der eine Verwendung des vollständigen Werks annimmt. Seine Ansicht beruht auf der Annahme, daß es so früh keine Livius-Epitome gegeben habe. Lucans zweites Buch und Mart. 14,190 legen jedoch das Gegenteil nahe.

[54] Im Fall des Anonymus de viris illustribus ist die Quellenfrage nach wie vor umstritten, vgl. Schmidt, in HLL 5 [1989] 188. Es sei hier darauf verzichtet, auf dieses Werk näher einzugehen, da es für die Rekonstruktion des Livius an keiner Stelle herangezogen werden mußte.

Werks figuriert[55]. Auf Grund dieser Eigenschaft ist sie zugleich für die Rekonstruktion des Livius von größter Bedeutung, da sie die Zuweisung von historischem Stoff zu bestimmten Büchern des Livius möglich macht. Eine größere Eigenständigkeit der Exzerpierung weist ferner Orosius auf. Seine Darstellung des Bürgerkriegs könnte sich gleichwohl bereits vollständig aus einer Epitome des Livius speisen[56]. Der Wert aller Zeugen dieser Gruppe ist durch ihre große Kürze gering. Sie bieten nur selten eine historische Nachricht, die nicht schon zuvor bezeugt wäre, sondern tragen vor allem als Parallelüberlieferung dazu bei, die livianische Version zu rekonstruieren, so z.B. bei der Schlacht von Pharsalos. Ihre wesentliche Bedeutung liegt in dem Zeugnis, das sie über die geistige Kultur und Bildung der Spätantike ablegen. Entsprechend kann an dieser Stelle eine ausführliche Auseinandersetzung mit den verschiedenen Überlieferungshypothesen unterbleiben.

Hingegen soll der Beginn der lateinischen Epitome-Tradition noch einmal betrachtet und eine Hypothese formuliert werden[57]: (1) Ein erster und bisher übersehener Hinweis auf eine Livius-Epitome ist im zweiten Buch Lucans verborgen. Lucan läßt dort einen alten Mann die Geschichte der Auseinandersetzung zwischen Marius und Sulla in Kurzform referieren. Seine Darstellung entspricht in ihrem Umfang etwa den livianischen Geschichtsabrissen, in denen alle Angaben Lucans eine Parallele haben. Auf Grund dieses Befundes liegt die Annahme nahe, daß Lucan das umfangreiche Werk des Livius nicht selbständig exzerpierte, sondern einen vorliegenden Geschichtsabriß der entsprechenden Bücher einsah. Man wird eine solche Zusammenfassung vielleicht dem geistigen Umfeld der Rhetorenschule zuordnen dürfen, in der das livianische Werk als Materialsammlung rezipiert worden sein dürfte. (2) Ein weiteres Anzeichen für die Wirksamkeit einer epitomatorischen Tradition findet sich im Werk des Florus, der vermutlich ebenfalls einen Abriß des livianischen Werks benutzt hat. Auch hier ist die geistige Nähe der Rhetorenschule deutlich erkennbar. Der Beginn der exzerpierenden Tradition läßt sich anhand dieser Zeugen schon früh datieren. Sie setzte vermutlich bereits wenige Jahre nach dem Erscheinen des umfangreichen Gesamtwerks ein. (3) Ferner sollte man bei

[55] Vgl. dazu Schmidt, in HLL 5 [1989] 192-193.

[56] Vgl. dagegen Schmidt, in HLL 5 [1989] 191, der im 4. Jh. n. Chr. erneut den Einfluß des vollständigen Livius annimmt. In den Bürgerkriegskapiteln könnte vielleicht die Geschichte des Appius für eine Kenntnis des Gesamtwerks sprechen, doch wird auch eine etwas längere Zusammenfassung des livianischen Werks dieses Ereignis geboten haben.

[57] Zur Livius-Epitome insgesamt vgl. Schmidt, in HLL 5 [1989] 190-191, der eine bequeme Übersicht über die verschiedenen Hypothesen bietet.

einem Hilfsmittel mit stark subliterarischem Charakter wie der Livius-Epitome damit rechnen, daß es mehr als eine solche Zusammenfassung gab. Die klare stemmatische Einordnung der erhaltenen Werke und ihre Rückführung auf eine Urversion scheint mir daher kaum möglich.

3.2 Cassius Dio

Eine Ausnahmestellung unter den historischen Zeugen der livianischen Tradition über den Bürgerkrieg nimmt die Römische Geschichte des Griechen Cassius Dio (ca. 155-235 n. Chr.) ein[58]. Sie ist nicht nur in einem fremden sprachlichen Substrat verfaßt, sondern übertrifft auch die lateinischen Abrisse weit an Umfang. Sie weicht von diesen in der Art der Epitomierung grundlegend ab und erscheint als das Ergebnis einer eigenständigen und gründlichen Auseinandersetzung Dios mit dem Werk des Livius[59].

Die Annahme, daß Dio auf Livius zurückgegriffen hat, liegt aus folgenden Gründen nahe: (1) Die Darstellung des Dio nimmt eine Mittelstellung in unserer historischen Überlieferung ein. Zum einen ähnelt sie Caesars Bericht oft bis ins Detail, weicht jedoch in Perspektive und Tendenz von ihm ab und enthält viele Ereignisse, die Caesar nicht erwähnt. Zum anderen bildet sie gegenüber der übrigen griechischen Überlieferung bei Appian und Plutarch einen eigenen Traditionsstrang, wenngleich sie mit diesen Autoren in vielen Fakten gegenüber Caesar übereinstimmt. Die Darstellung Dios bietet demnach inhaltlich den Kreuzungspunkt von mehreren Traditionen, wie es vom Werk des Livius zu erwarten ist. (2) Auch der Tendenz nach entspricht Dios Darstellung dem Bild, das wir uns von dem Werk des Livius machen können[60]. Livius würdigte vermutlich sowohl Caesar als auch Pompeius in gleicher Weise, indem er bei beiden die negativen und die positiven Seiten gleichermaßen hervorhob. Di-

[58] Vgl. allgemein zu Cassius Dio Schwartz [1899] 1684-1722 (= [1957] 394-450); Millar [1964]; Flach [1973] 130-143; Manuwald [1979]; Hose [1994] 356-451; Ameling [1997] 2472-2496.

[59] Zu Livius als Quelle des Dio für die Phase des Bürgerkriegs bis zum Tode Caesars s. bes. die frühen Studien von Wilmans [1835] und Heimbach [1878] (vgl. zu weiteren Arbeiten Haupt [1884] 678-701). Die Ergebnisse dieser Arbeiten sind von Schwartz [1899] verarbeitet und vertieft worden, dessen Konkordanzen (1700-1703) eine bequeme Übersicht über die Parallelen bieten. Vgl. ferner zur Methodologie Manuwald [1979] 168-179. Über Dios Darstellung der Zeit des Bürgerkriegs zwischen Caesar und Pompeius gibt es keine neuere Einzeluntersuchung, vermutlich weil Dio hier fast nichts zu unserem geschichtlichen Wissen beiträgt. Die reiche Parallelüberlieferung macht jedoch gerade in diesem Teil die Arbeitsweise des Dio besonders gut kenntlich.

[60] Schwartz [1899] 1707-1709.

os Bericht weist genau diese Eigenheit auf. Er hebt zum einen die historische Größe der beiden Protagonisten hervor, vergißt jedoch nicht, ihr Streben nach Alleinherrschaft und das Unglück, das dieses über Rom gebracht habe, negativ zu kennzeichnen. Dio weicht in der Bewertung von der übrigen Tradition ab, insofern als er einerseits zu Caesars Vorgehen kritische Anmerkungen einfließen läßt und andererseits durchaus Mitgefühl mit dem Geschick des Pompeius zum Ausdruck bringt. Man wird darin sehr wahrscheinlich das ausgewogene historische Urteil des Livius erkennen dürfen. (3) Schließlich weist die Darstellung Dios auch einige für Livius typische Phänomene auf: Es finden sich sowohl sachliche Fehler als auch Dramatisierungen und gelegentlich Brüche in der Erzählung. Die Kataloge der Wunderzeichen scheinen zudem eine livianische Vorliebe widerzuspiegeln. Aus den genannten Gründen liegt die Annahme nahe, daß Dios Darstellung auf diejenige des Livius zurückzuführen ist.

Es stellt sich jedoch die Frage, ob Dio Livius als einzige Quelle für den Bürgerkrieg herangezogen oder ob er mehrere Quellen selbständig miteinander kombiniert, also neben Livius noch Caesar und Asinius Pollio eingesehen hat. Es gilt hier festzuhalten, daß ein positiver Nachweis für das Mehr-Quellen-Modell nicht geführt werden kann[61]. Wenn Dio neben Livius z.B. noch Caesar verwendet hätte, wären Übereinstimmungen zwischen ihm und Caesar gegen Livius nach Art eines Bindefehlers zu erwarten. Genau das aber ist nicht der Fall: Dios Version steht an keiner Stelle mit Caesar zu derjenigen des Livius, soweit sie uns aus anderen Quellen erkennbar ist, in Widerspruch[62]. Dasselbe Bild bietet sich uns auch im Fall der pollionischen Tradition. Darüber hinaus ermöglicht es ein paralleler Zeuge für die Ereignisse des Bürgerkriegs, die Mehr-Quellen-Hypothese als wenig plausibel zu erweisen. Dieser Zeuge ist das Epos Lucans, das mit Dio gegenüber Caesar einerseits dieselben Ähnlichkeiten und andererseits dieselben Abweichungen aufweist. Die Parallelität des Verfahrens läßt sich leicht damit erklären, daß sowohl Lucan als auch Dio eine gemeinsame Vorlage widerspiegeln, die den Bericht Caesars mit anderen Angaben kombinierte. Demgegenüber ist die gedankliche Alternative, daß beide Autoren an den entsprechenden Stellen mehrfach unabhängig voneinander einen Quellenwechsel vollzogen hätten, weitaus weniger wahrscheinlich. Es ist daher auf Grund dieses Befundes nahezu sicher, daß Dio für den Bürgerkrieg nur eine Quelle, und zwar Livius, verwendet hat.

[61] Schwartz [1899] 1706-1707.
[62] Schwartz [1899] 1707.

Es wäre gleichwohl verfehlt, die Darstellung Dios mit derjenigen des Livius ohne weiteres in eins setzen zu wollen. Vielmehr gilt es, sich die Eigenheiten seines Werks ins Gedächtnis zu rufen und davon ausgehend sein Verhältnis zu seiner Vorlage Livius zu bestimmen. Als ein wesentliches Merkmal der Darstellung Dios ist die Armut an anschaulichem Detail festzuhalten[63]. In seinem Streben nach Abstraktion scheint Dio bewußt eine Abkehr von der dramatischen Geschichtsschreibung zu vollziehen. So gibt er bekanntlich nur selten ausführliche Schilderungen von Schlachten und Belagerungen und reduziert geographische Angaben, Daten und Namen soweit wie möglich. Gelegentlich erreicht seine Reduktion in diesen Punkten ein solches Ausmaß, daß die knappen lateinischen Geschichtsabrisse mehr Information bieten. In der Art seines literarischen Verfahrens steht also Dio seiner Vorlage Livius genau entgegen. Die anschaulichen Schilderungen des Livius lassen sich deshalb aus Dio nicht mehr wiedergewinnen. Darüber hinaus überträgt Dio den Bericht des Livius nicht nur ins Griechische, sondern paßt ihn zugleich seinen eigenen stilistischen und gedanklichen Vorstellungen an. Der Wortlaut der lateinischen Vorlage scheint deswegen nur noch an wenigen Stellen durch. Ferner ist immer sorgfältig abzuwägen, welchen Umfang die von Dio vorgenommenen Veränderungen und Erweiterungen haben könnten. So finden sich bei ihm zahlreiche thukydideische Versatzstücke, die den Stil und oft auch den Gedanken prägen, ohne daß sich ein besonderer Hintersinn damit verbindet[64].

Dios Hang zur Abstraktion ist jedoch nicht nur als ein Nachteil, sondern zugleich auch als ein Vorteil dieser Quelle anzusehen. Auch wenn der Mangel an Ausgewogenheit der dionischen Geschichtsdarstellung oft angeprangert wird und das eine oder andere Ereignis fehlt, so leistet sie doch im Falle des Bürgerkriegs für die Rekonstruktion des Livius in anderer Hinsicht weit mehr als die lateinischen Geschichtsabrisse. Dadurch, daß sich Dio nicht in Kleinigkeiten verzettelt, gelingt es ihm, die Darstellung des Livius in ihrer ganzen Breite zu erfassen. Die Schwankungen des Interesses, welche die lateinischen Geschichtsabrisse aufweisen, finden sich bei Cassius Dio nicht. Er beschreibt nicht nur die Höhepunkte der Handlung, sondern bildet den gesamten Pro-

[63] Schwartz [1899] 1688-1689; Millar [1964] 43-45.

[64] Eine Aufstellung der Reminiszenzen bei Litsch [1893]; vgl. ferner Schwartz [1899] 1691; Millar [1964] 42. Die von Thukydides übernommene gedankliche Schablone wirkt oft aufgesetzt und fehl am Platz. Besonders deutlich tritt diese Eigenheit Dios in denjenigen Reden zutage, die er eigenständig in die Darstellung eingefügt hat, sowie bei manchen Schlachten. So ist z.B. sein Bericht über die Schlacht bei Pharsalos historisch und quellenkritisch weitgehend unbrauchbar, vgl. Schwartz [1899] 1689-1690.

zeß gleichmäßig ab. Die Vorzüge seiner Technik stehen vor allem bei seinen Referaten der livianischen Reden vor Augen. Auch hier greift Dio gewöhnlich nicht einzelne Argumente heraus, sondern bietet die Hauptlinien der Gedankenführung, so daß der Aufbau der Reden – wie immer wieder der Vergleich mit Lucan zeigt – im wesentlichen gewahrt bleibt.

3.3 Die Biographien des Plutarch und Sueton

Die Biographien des Plutarch und Sueton sind für die Rekonstruktion der livianischen Fassung nur sehr eingeschränkt zu gebrauchen. Der quellenkritische Status beider Autoren ist schwierig zu bestimmen, zumal die frühe biographische Tradition (Hyginus) nicht auf uns gekommen ist. Die erhaltenen Biographien zeichnen sich insgesamt dadurch aus, daß bei ihnen der historische Zusammenhang hinter der persönlichen Geschichte der Protagonisten zurücktritt. Während der allgemeine Verlauf der Ereignisse zumeist nur in kürzester Form geboten wird, werden die Handlungen und Eigenheiten des Helden in aller Ausführlichkeit dargestellt. Die Rückführung der Werke Suetons und Plutarchs auf eine bestimmte Quelle unterliegt auf Grund dieser Eigenheit großen Schwierigkeiten, da unsere verkürzenden Geschichtsabrisse genau diese Details wegzulassen pflegen. Darüber hinaus haben sowohl Sueton als auch Plutarch aller Wahrscheinlichkeit nach mehrere Quellen eingesehen, wie es auch angesichts des biographischen Genres ihrer Schriften nahezuliegen scheint.

Plutarch (ca. 45-120 n. Chr.) schildert die Geschichte der Bürgerkriege vor allem in der Biographie des Pompeius sowie in den Viten Caesars und Catos. Er zitiert darin Livius ein einziges Mal explizit als Quelle für ein Ereignis in Padua, nämlich für das Augurium des C. Cornelius, der nach Livius den Zeitpunkt und den Ausgang der Schlacht von Pharsalos voraussagte[65]. Es ist dies zugleich der einzige Fall, in dem Plutarch mit Sicherheit als abhängiger Zeuge der livianischen Version gelten kann[66]. Die antike Technik des Zitats scheint im

[65] Plutarch. Caes. 47.

[66] Als lateinische Quellen führt Plutarch ferner an: 1. Caesars *bellum civile*; vgl. Caes. 44,8; Pomp. 69,7 (= Caes. b.c. 3,92,4-5); 2. Asinius Pollio, vgl. Caes. 32,7 (Übergang über den Rubikon); 46,2 (Pharsalos); 52,8 (Kämpfe in Afrika); Pomp. 72,4 (Pharsalos); Cato Min. 53,2-4 (Vertreibung des Cato aus Sizilien); 3. die Historien des Tanusius Geminus, vgl. Plutarch. Caes. 22,4 (= F 3 Peter, Gallischer Krieg), vgl. zu seinem Werk Peter, HRR II S. LXV-LXVI; 4. die Cato-Biographie des Thrasea Paetus, vgl. Plutarch. Cato Min. 25,2 (= F 2 Peter; Catos Ehe mit Marcia); 37,1 (= F 1 Peter; Cato und Zypern); sowie 5. die Cato-Biographie des Munatius Rufus; Plutarch Cato Min. 37,1 (= F 2 Peter; Cato auf Zypern); 25 (= F 3 Peter; Catos Ehe mit Marcia).

Gegenteil sogar die Annahme zu begünstigen, daß Plutarch den Livius nicht als Hauptquelle verwendete, sondern ihn lediglich an dieser Stelle als Zeugen für eine gelehrte Sonderversion anführt[67]. Darüber hinaus legen inhaltliche Parallelen, die Plutarch in den Biographien mit Appian gegenüber Caesar und der livianischen Tradition aufweist, die Vermutung nahe, daß Plutarch dieselbe griechische Zwischenquelle einsah, in der die Historien des Pollio besonders ausgiebig benützt waren. Die literarische Eigenständigkeit des Plutarch und die Vermischung der Quellen machen jedoch eine genauere Unterscheidung des Materials an den meisten Stellen unmöglich. Seine Biographien können deswegen zur Rekonstruktion der livianischen Version überwiegend nur indirekt genutzt werden, insofern die Parallelen zwischen ihnen und den livianischen Zeugen die historische Tradition erkennen lassen, aus der sich die Darstellung des Livius gespeist haben muß.

Die Caesar-Biographie des Sueton (ca. 70 bis mindestens 122 n. Chr.) läßt quellenkritisch gesehen überhaupt keine genaue Einordnung mehr zu[68]. Sueton erwähnt Livius mit keinem Wort, doch könnten die Parallelen zwischen ihm und den Autoren der livianischen Tradition als Ausfluß einer livianischen Vulgata gedeutet werden[69]. Es ist wahrscheinlich, daß Sueton das Werk des Livius zum Bürgerkrieg als Standardwerk kannte, doch ist angesichts der reichen Kenntnis und Verarbeitung anderer Quellen eine Aussonderung des livianischen Materials unmöglich. Der quellenkritische Wert der Caesar-Biographie Suetons liegt deswegen ausschließlich in ihrer Funktion als Parallelüberlieferung, die den historischen Traditionsstrom umreißen hilft.

[67] Dieses Argument spricht auch bei der Cato-Vita gegen die von Plutarch genannten Biographien des Munatius Rufus und des Thrasea Paetus als Hauptquelle, gegen Fehrle [1983] 7. Überdies würde man im Falle einer stoisch inspirierten Biographie als Vorlage eine stärkere stoische Tendenz erwarten, als sie in der Cato-Biographie Plutarchs zum Ausdruck kommt. Vielmehr legt der Charakter des plutarchischen Werks ebenfalls den Gedanken an eine historische Darstellung als Hauptquelle nahe.

[68] Vgl. zu Sueton allgemein Schmidt, in HLL 4 [1997] 14-53.

[69] Vgl. auch Gascou [1983] 132-140. Die parallele Tradition zur Caesar-Biographie stellt Brutscher [1958] zusammen, die jedoch auf die Quellenrekonstruktion bewußt verzichtet (vgl. S. 11).

B. Lucan als Zeuge der livianischen Tradition

Die Zuordnung Lucans zur livianischen Tradition, die sich bereits in den *Commenta Bernensia* findet[1], wird oft als gegeben vorausgesetzt, doch werden nur selten Gründe für diese Annahme beigebracht und ein vollständiger Beweis geführt[2]. Nicht zuletzt dadurch wird sie bis in die jüngste Zeit immer wieder in Zweifel gezogen und Caesar als Quelle postuliert[3]. Ferner besteht Uneinigkeit

---

[1] Der Wert dieser Zeugnisse wird oft unterschätzt. Sie können nicht zum Beweis einer Abhängigkeit dienen, doch sind sie auf Grund der Tatsache nicht zu vernachlässigen, daß das Urteil sich vermutlich auf die Kenntnis des vollständigen Livius oder doch einer ausführlichen Zusammenfassung gründet.

[2] Als wichtigste Studien sind nach wie vor die Werke von Baier [1872], Singels [1884], Vitelli [1902] und Pichon [1912] zu nennen. Ferner verdienen die kurzen Ausführungen von Syndikus [1958] 4-11 und Jal [1982] 83-91 Beachtung. Baier [1872] verfährt in seiner Dissertation im einzelnen zu wenig kritisch, doch bietet er bereits alle wesentlichen Argumente seiner Nachfolger. Seine Argumentation ist klar und einwandfrei, doch bleibt er einen systematischen Nachweis insofern schuldig, als er 1) das Werk Lucans sehr summarisch betrachtet; 2) die historische Tradition unvollständig auswertet; 3) die Aussagekraft der Parallelen zwischen Florus und Lucan falsch einschätzt. Einen Fortschritt bildet in dieser Hinsicht die Studie von Vitelli [1902], der die historische Paralleltradition zu Luc. 3,298-6,332 fast vollständig zusammengestellt hat. Auf Grund des frühen Todes des Verfassers – er nahm sich im Alter von 25 Jahren in der Göttinger Bibliothek das Leben – ist seine Arbeit ein Fragment geblieben. Sie hat an vielen Stellen den Charakter einer Skizze und bloßen Materialsammlung, ist jedoch auf Grund des Scharfsinns des Verfassers von großem Wert und zu Unrecht vollkommen in Vergessenheit geraten. So sind z.B. Vitellis Bemerkungen zur Topographie Marseilles unlängst durch archäologische Funde glänzend bestätigt worden. Demgegenüber bietet das Werk Pichons [1912] in quellenkritischer Hinsicht einen vergleichsweise geringen Gewinn an Erkenntnis. Sein Wert besteht im wesentlichen darin, daß die Mehr-Quellen-Hypothese Ussanis [1903] widerlegt und in Ansätzen die Regeln der poetischen Bearbeitung des Stoffs herausgearbeitet werden. Ein systematischer Nachweis der Annahme, daß Livius die einzige Quelle Lucans sei, wurde nach Pichon nicht mehr geführt. Zumeist beschränkt sich die Stellungnahme zur Quellenfrage auf kurze Anmerkungen.

[3] Vgl. bes. Bachofen [1972]; Masters [1992] 17-25. Die Argumente von Masters für die Annahme, daß Lucan im wesentlichen Caesar als Vorlage verwendet habe, sind folgende: 1. Das gedankliche Modell, nach dem wir uns Lucans Umgang mit seinen historischen Quellen vorzustellen haben, ist dasjenige der poetischen *imitatio* und nicht dasjenige der Stoffübernahme. Seine historische Vorlage ist deswegen nicht so sehr als „source“, sondern als „point of departure“ anzusehen (S. 17). 2. Es war Lucans erklärtes Ziel, Caesar in seinem Epos in ein schlechtes Licht zu rücken. Lucans Widerstand gegen seine Hauptfigur Caesar und zugleich seine Identifikation mit ihr mußten in Lucan das Interesse für die eigene Darstellung Caesars wecken, mit welcher er sich messen wollte (S. 19). 3. Lucans Epos konvergiert mit Caesars Darstellung der Länge nach (S. 19). Aus diesen Gründen ist es nach Masters nahezu zwingend, daß Lucan das *bellum civile* Caesars als „point of departure“ verwendete. Abgesehen davon, daß Masters auf einen quellenkritischen Nachweis völlig verzichtet, scheint mir auch seine gedankliche Konzep-

darüber, ob Lucan Livius als einzige historische Vorlage einsah oder ob er noch andere Geschichtsschreiber auswertete[4].

Das Ziel des Kapitels ist es daher, für die Annahme, daß Lucan nur Livius verwendete, noch einmal geschlossen zu argumentieren. Die Untersuchung geht dabei in drei Schritten vor: (1) An ihrem Anfang steht die Frage, welche der beiden quellenkritischen Hypothesen, das Ein-Quellen-Modell oder das Mehr-Quellen-Modell, grundsätzlich mehr Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen kann. (2) Es folgen die Gründe, aus denen die Geschichtsdarstellung des Livius und nicht Caesars *bellum civile* Lucan als historische Vorlage geeignet erscheinen mußte. (3) Abschließend werden die Ergebnisse der Quellenanalyse vorgestellt, welche die Annahme erhärten, daß Lucan für den Bürgerkrieg ausschließlich Livius herangezogen hat.

---

tion in allen Punkten fehlzugehen: 1. Das Modell der „Quelle" ist nach wie vor tauglich, um Lucans Verhältnis zu seiner historischen Vorlage zu beschreiben. Es gibt keinerlei Indizien, die das Modell der *imitatio* in ihrem Falle nahelegen, während sich ihr Gebrauch als bloße Quelle und Materialsammlung oft beobachten läßt, manchmal sogar gegen den dramatischen Nutzen. Anders verhält es sich mit Lucans Anspielungen auf Dichter und auf berühmte Szenen aus einem kaiserzeitlichen Historiker. Dort wird man das Modell der *imitatio* verwenden müssen, um den Sachverhalt angemessen zu beschreiben. Es kommt Lucan jedoch in diesen Fällen nicht auf den Stoff, sondern auf die jeweilige literarische Verarbeitung an. 2. Es ist grundsätzlich angebracht, zwischen der dramatischen Figur, der historischen Person sowie dem Autor Caesar zu unterscheiden. Die Identifikation eines Dichters mit einer dramatischen Figur sagt noch nichts über sein Verhältnis zur historischen Person und ihren literarischen Werken aus. Bei Lucan stellt die Figur Caesar in der Tat den Bösewicht vor, doch ist die Aussage von Masters keineswegs angemessen, daß Lucan die Pharsalia mit dem Ziel verfaßte, die historische Person Caesar anzuschwärzen. Vielmehr verhalten sich Mittel und Ziel genau umgekehrt: Lucan verwendete die historische Person Caesar, um die dramatische Figur eines Bösewichts zu schaffen. Das Argument von Masters, das auf ein persönliches Interesse Lucans an der historischen Person Caesar abzielt, scheint deswegen schon im Ansatz fehlzugehen. 3. Der ungefähr gleiche historische Umfang von Lucans Pharsalia und Caesars *bellum civile* beruht auf einem Zufall. Lucans Werk ist in jedem Fall unvollständig. Es war sehr wahrscheinlich auf zwölf Bücher angelegt und sollte bis zum Tod Catos in Utica reichen, vgl. S. 56ff. 4. Insgesamt ist zu bemerken, daß Masters mehr durch Suggestion als durch Argumente zu überzeugen sucht. So dient ihm etwa bei der Quellenfrage eine heftige Kritik an der angeblichen Voreingenommenheit Pichons [1912] dazu, die Gegenposition zu verwerfen und dem Leser seine eigene Hypothese annehmbar zu machen. Gleichwohl ist die Darstellung von Masters immer lesenswert, da sie zahlreiche gute Beobachtungen enthält und als „point of departure" das eigene Nachdenken anregt.

[4] Vgl. z.B. Ussani [1903] 29-42, der neben Livius und Caesar noch Asinius Pollio und Cicero als Quellen Lucans postuliert; zuletzt wieder Esposito [1996] 121.

1 Ein-Quellen-Modell oder Mehr-Quellen-Modell

Ein geeigneter Ausgangspunkt für die Überlegung, ob Lucan nur eine einzige oder ob er mehrere historische Quellen benutzte, ist die Frage danach, welcher Rang der Geschichte in der Pharsalia zukommt. Hier gilt es zunächst, an die Tatsache zu erinnern, daß Lucan ein Gedicht und kein Geschichtswerk verfaßte. Die Historie war für Lucan somit lediglich einer von mehreren möglichen Stoffen, an dem sich seine Kunstfertigkeit manifestieren konnte.

Darüber hinaus läßt die Gestaltung der Pharsalia selbst darauf schließen, daß es Lucan nicht primär darum zu tun war, in seinem Gedicht eine geschichtliche Epoche korrekt abzubilden oder sogar mit einem bestimmten Geschichtsschreiber in Wettstreit zu treten[5]. So finden sich in der Pharsalia nicht nur manche faktischen Abweichungen von der historischen Überlieferung zugunsten der poetischen Wirksamkeit, sondern auch einige völlig frei erfundene Szenen, die in starkem Maße das Aussehen des Epos prägen. Auch der Realismus bzw. Pseudorealismus des Erzählers deutet nicht notwendig auf eine historische Intention des Autors hin. Vielmehr wird man darin ein künstlerisches Mittel erkennen dürfen, das die Erzählung an Stelle des üblichen Musenanrufs beglaubigen soll[6]. Ein Forschungsinteresse des Autors Lucan an der Geschichte läßt sich deswegen insgesamt eher ausschließen[7].

Es war demnach für Lucan weder sachlich geboten, noch war es seinen poetischen Zwecken prinzipiell dienlich, mehrere historische Quellen auszuwerten. Es hätte zudem einen gewaltigen Aufwand an Zeit und Mühe bedeutet, wenn man sich die Schwierigkeiten vor Augen hält, die den antiken Leser bei der Lektüre eines Textes in der Papyrusrolle erwarteten. Die Annahme, daß Lucan bald aus dieser, bald aus jener Rolle verschiedene Historiker exzerpiert hätte, um danach bald zehn, bald zwanzig Verse zu dichten, ist schon aus diesem Grunde wenig wahrscheinlich. Hingegen bot die Verarbeitung nur einer einzigen historischen Quelle entscheidende Vorteile: Lucan konnte aus ihr den Handlungsfaden, die Erzählperspektive und das geistige Konzept übernehmen und mußte nicht aus verschiedenen und einander mitunter widersprechenden Versionen eine homogene Darstellung formen. Die große Geschwindigkeit, mit der Lucans Werk entstanden ist, läßt sich nur durch eine solche Arbeits-

5 Gegen Masters [1992] 18: „... in short, just as Lucan opposes Virgil in the domain of literary epic, so does he oppose and confront Caesar in the domain of history.“

6 Vgl. S. 512.

7 Vgl. Vitelli [1900] 63-64.

weise erklären[8]. Eine Parallele für ein solches Verfahren findet sich ferner in den *Punica* des Silius Italicus. Auch dieser hat sehr wahrscheinlich nur eine einzige historische Quelle, und zwar ebenfalls Livius, verwendet[9].

Aus diesen Gründen scheint die Beweislast, unabhängig von allen Ergebnissen der Quellenanalyse, bei den Anhängern eines Mehr-Quellen-Modells zu liegen.

2 Die Gründe für die Wahl des Livius als Vorlage

Livius nahm zur Zeit Lucans unter den römischen Historikern den ersten Rang ein[10]. Sein Geschichtswerk galt als Klassiker und wurde, wie unter anderem die Sammlung des Valerius Maximus zeigt, in der Rhetorenschule als Vorbild und historische Materialsammlung verwendet. Insbesondere die livianischen Reden fanden große Beachtung[11]. Auch im Hause der Annaei wurde Livius gelesen. Schon auf Grund dieses Status des Livius ist die Annahme wahrscheinlich, daß Lucan, dessen Pharsalia nach allen Regeln der rhetorischen Kunst geformt ist, das Werk des Livius zur Vorlage seines historischen Epos wählte[12].

Überdies mußte auch der literarische Charakter der livianischen Darstellung Lucan seine Verwendung nahelegen: Livius bot eine vollständige und umfassende Beschreibung des Bürgerkriegs, so daß außer ihm keine weitere Quelle mehr herangezogen werden mußte. Er schilderte alle Ereignisse aus der historischen Erzählperspektive, welche der epischen (*Nullfokalisierung*) entsprach. Er unterlegte seinem Werk eine dramatische Grundstruktur – Verdichtung des Geschehens zu Einzelszenen, in sich geschlossene Geschehensabläufe mit Höhepunkten und Peripetien[13] –, die Lucan übernehmen und weiterentwickeln konnte. Er beschrieb alle Vorgänge, besonders die Schlachten, bereits in an-

---

[8] Vgl. dazu S. 1.

[9] Vgl. dazu Nesselrath [1986] 203-230.

[10] Vgl. z.B. das Urteil Quintilians inst. or. 10,1,101: *at non historia cesserit Graecis. nec opponere Thucydidi Sallustium verear, nec indignetur sibi Herodotus aequari T. Livium, cum in narrando mirae iucunditatis clarissimique candoris, tum in contionibus supra quam enarrari potest eloquentem, ita quae dicuntur omnia cum rebus tum personis accommodata sunt. adfectus quidem, praecipueque eos qui sunt dulciores, ut parcissime dicam, nemo historicorum commodavit magis. ideoque illam inmortalem Sallusti velocitatem diversis virtutibus consecutus est.* Weitere Belege bei Schanz - Hosius II [1935] 313; Schmidt [1993] 190-194.

[11] Vgl. Suet. Dom. 10,3: *Mettium Pompusianum, ... quod depictum orbem terrae in membrana contionesque regum ac ducum ex Tito Livio circumferret, ...* .

[12] Bereits Quint. inst. or. 10,1,90 hebt den rhetorischen Charakter der Pharsalia hervor.

[13] Vgl. dazu die Darstellung des 2. Punischen Kriegs in der 3. Dekade.

schaulicher und literarisch ansprechender Weise[14], so daß sich daraus leicht eine epische Erzählung formen ließ. Er fügte zahlreiche Reden in seine Darstellung ein, die sich gut als Grundlage epischer Reden nutzbar machen ließen[15]. Er ging ausführlich auf die menschlichen Affekte ein[16], deren Wirken ein zentrales Thema der Pharsalia ist. Er war schließlich im politischen Urteil ausgewogen und nicht von der Parteinahme für Caesar geprägt, was Lucans spezifischer Konzeption der Hauptfiguren entgegenkam[17]. Alle diese Charakterzüge der livianischen Darstellung mußten Lucans poetische Arbeit wesentlich erleichtern.

Demgegenüber hatte Caesars *bellum civile* keinerlei solche Vorzüge aufzuweisen. Im Gegenteil, sein Charakter erschwerte geradezu die poetische Umsetzung: Der Bericht Caesars war unvollständig und einseitig[18]. Er schilderte die Vorgänge aus der Sicht des Beteiligten (*interne Fokalisierung*). Seine Darstellung ließ für den Laien oft die einfache Anschaulichkeit vermissen. Affekte kamen bei ihm nur selten zur Sprache. Aus all diesen Gründen war das Werk Caesars als Vorlage für eine poetische Anverwandlung nur wenig geeignet.

Ferner stellt sich die Frage, ob man zur Zeit Lucans ohne weiteres zu Caesars *bellum civile* griff, wenn man sich über die Geschichte des Bürgerkriegs informieren wollte[19]. Es handelt sich dabei nicht um ein Geschichtswerk im eigentlichen Sinne, sondern um *commentarii*. Entsprechend könnte es sich mit ihrer Rezeption etwas anders verhalten als mit derjenigen einer Universalgeschichte. Ein gutes Beispiel bildet die Erwähnung des *bellum civile* bei Plutarch, der es mit den Briefen Caesars als erlesenes persönliches Zeugnis heranzieht[20]. Es ist daher eher wahrscheinlich, daß das fragmentarische *bellum civile* schon bald nach seinem Erscheinen zu einer Lektüre für Spezialisten wurde und bald darauf vollends hinter der Darstellung des Livius verschwand, der es aller Wahrscheinlichkeit nach verarbeitet hat[21].

---

[14] Vgl. bereits das Stilurteil des Quint. inst. or. 10,1,101: *in narrando mirae iucunditatis clarissimique candoris.*

[15] Vgl. Quint. inst. or. 10,1,101: *in contionibus supra quam enarrari potest eloquentem.*

[16] Vgl. Quint. inst. or. 10,1,101: *adfectus quidem ... nemo historicorum commodavit magis.*

[17] Ähnlich bereits Baier [1872] 2.

[18] Pichon [1912] 55.

[19] Gegen Masters [1992] 19.

[20] Vgl. Plutarch. Caes. 44,8; Pomp. 69,8. Möglicherweise stammt bereits Plutarchs Zitat des *bellum civile* aus zweiter Hand.

[21] Es ist bemerkenswert, daß selbst Frontinus in seiner zur Zeit des Kaisers Domitian (81-96 n. Chr.) entstandenen militärtaktischen Schrift, den Strategemata, die Strategeme Caesars nicht aus Caesars *bellum civile* entnommen zu haben scheint, wie man es zunächst vermuten würde.

In keinem Fall kann Caesars *bellum civile* Lucans einzige historische Vorlage gewesen sein, da Lucan gegenüber Caesar einen erheblichen Überschuß an Information aufweist. Die Hypothese, Lucan habe Caesar verwendet, impliziert notwendig das Mehr-Quellen-Modell. Gleiches gilt für die Historien des Pollio. Sie könnten zwar ihrem Umfang nach theoretisch die alleinige Vorlage Lucans gewesen sein, doch läßt der Befund der Quellenanalyse eine solche Annahme nicht zu. Quintilian führt in seiner Literaturgeschichte Asinius Pollio unter den Rednern auf[22], erwähnt ihn jedoch nicht in seinem Katalog der Historiker[23]. Möglicherweise galten also die Historien des Asinius Pollio bereits zur Zeit des Lucan als Spezialschrift und waren durch das Werk des Livius weitgehend verdrängt.

3 Befunde der Quellenanalyse

Mit der Annahme, daß Livius die einzige historische Quelle Lucans war, stimmen auch die Befunde der Quellenanalyse überein. Die Ergebnisse sind im zweiten Hauptteil dieser Arbeit vollständig dokumentiert und sollen daher an dieser Stelle nur in Zusammenfassung vorgestellt werden. Die Methode der textkritischen Analyse von Abhängigkeitsverhältnissen soll dabei zum Modell dienen.

3.1 Lucan und Caesar

Lucan weist zusammen mit der kaiserzeitlichen historischen Tradition, vor allem mit Cassius Dio, gegenüber Caesar zahlreiche Abweichungen (Trennmarken) auf[24]. Es lassen sich nicht nur Unterschiede in der Auswahl der Ereignisse, sondern auch in der Art der Erzählung feststellen. Lucans Epos teilt mit der übrigen historischen Überlieferung gegenüber Caesar nicht nur die historiographische Perspektive, sondern auch Dramatisierungen, Vereinfachungen und sachliche Fehler, die Caesar fremd sind.

(1) Die kleinen und großen faktischen Unterschiede zwischen Lucan und Caesar sind zahlreich. In jedem Buch der Pharsalia wird deutlich, daß Caesar nicht Lucans Vorlage für die Gesamthandlung gewesen sein kann. Eine

---

[22] Vgl. Quint. inst. or. 10,1,113.
[23] Vgl. Quint. inst. or. 10,1,101-104.
[24] Grundlegend dazu nach wie vor die Sammlung von Baier [1872] 17-41.

Übersicht über die größten Abweichungen möge daher genügen (Buchzahlen voranstehend):

I: die Überquerung des Rubikon[25]; die Ansprache in Ariminum[26]; der Katalog der Wunderzeichen[27].
II: die Hochzeit Catos[28].
III: der Auftritt des Metellus vor dem Aerarium[29].
V: Appius in Delphi[30]; Meuterei in Placentia; die Rückfahrt Caesars[31].
VII: das Augurium des C. Cornelius[32]; die pompeianischen Heerführer[33].
IX: der Wüstenmarsch Catos[34]; die Übergabe des Kopfes des Pompeius[35].
X: Caesar und Kleopatra[36].

(2) Ferner bietet Lucan im Gegensatz zu Caesar durchgängig die Erzählperspektive des Historikers (*Nullfokalisierung*). Er hebt sich darin zusammen mit der kaiserzeitlichen Überlieferung, besonders mit Cassius Dio, vielfach von Caesar ab. Diese Unterschiede finden sich auch an denjenigen Stellen, an denen der Bericht Caesars als ausführlichste Quelle bei der Rekonstruktion von Lucans Vorlage herangezogen werden muß:

I: Reflexion über die Ursachen und Folgen des Bürgerkriegs[37].
II: Rom als *bellorum maxima merces*[38]; Reflexion über die Bedeutung der Abfahrt des Pompeius[39].
III: Caesars *annona* als Mittel der Propaganda[40].
IV: die Bedeutung des Spanienkriegs[41]; Jubas Verhalten als Strategem[42]; Würdigung des Curio[43].

---

25 Vgl. S. 170ff.
26 Vgl. S. 180f.
27 Vgl. S. 193ff.
28 Vgl. S. 209.
29 Vgl. S. 240ff.
30 Vgl. S. 319ff.
31 Vgl. S. 337ff.
32 Vgl. S. 386f.
33 Vgl. S. 390.
34 Vgl. S. 472ff.
35 Vgl. S. 483ff.
36 Vgl. S. 494ff.
37 Vgl. S. 162ff.
38 Vgl. S. 226.
39 Vgl. S. 232.
40 Vgl. S. 236.
41 Vgl. S. 265.
42 Vgl. S. 308.
43 Vgl. S. 311.

VII: Reflexion über die Folgen der Schlacht von Pharsalos[44].
VIII: Bewertung des ägyptischen Verhaltens[45]; Würdigung des Pompeius[46].

Lucan teilt dabei mit den anderen historischen Quellen, besonders mit Cassius Dio, eine kritische Distanz gegenüber Caesar, die in der Auswahl der Ereignisse, ihrer Darstellung sowie ihrer Bewertung einen Niederschlag findet:

I: das Machtstreben Caesars[47].
II: Caesars Milde von Corfinium als Propagandatrick[48].
III: die Vorgänge bei Marseille (die Tapferkeit der Massilioten; Verkehrung des Verhaltens von Massilioten und Caesarianern)[49].
IV: die erste Schlacht bei Ilerda (Verkehrung von Erfolg und Mißerfolg)[50]; Caesars Verhalten in Spanien als Mittel der Propaganda[51].
V: Caesars politische Maßnahmen in Rom als schöner Schein[52].
VI: die Ereignisse bei Dyrrhachium (Verkehrung von Erfolg und Mißerfolg)[53].
IX: Caesars Tränen angesichts des Kopfes des Pompeius als Heuchelei[54].

(3) Eine weitere Eigenschaft, die Lucans Darstellung von derjenigen Caesars abhebt, ist die Dramatisierung und Veranschaulichung des Geschehens. Es ist schwer einzuschätzen, wieviel davon bereits auf Lucans Quelle zurückgeht, da die kaiserzeitlichen Zeugen gewöhnlich diese Details auslassen, doch könnte Lucan viele Schilderungen, in denen er veranschaulichend von Caesar abweicht, durchaus einer Vorlage entnommen haben. Zum einen trennt er anders als Caesar, aber genauso wie die kaiserzeitliche Überlieferung, Topographie und Geschehen, zum anderen erzählt er viele Ereignisse abweichend von Caesar nach Erzählschablonen, die sich auch bei Livius in den erhaltenen Werkteilen immer wieder finden[55]:

[44] Vgl. S. 405.
[45] Vgl. S. 451.
[46] Vgl. S. 458.
[47] Vgl. S. 165.
[48] Vgl. S. 220.
[49] Vgl. S. 248.
[50] Vgl. S. 273.
[51] Vgl. S. 288.
[52] Vgl. S. 333.
[53] Vgl. S. 351.
[54] Vgl. S. 484.
[55] Vitelli [1902] weist wiederholt (so z.B. S. 362; 364; 367; 372) auf derlei Schablonen hin, indem er Parallelen aus dem erhaltenen Werk des Livius heranzieht. Die Kritik Pichons [1912] 66-68 daran geht fehl. Er hat offensichtlich Vitellis Verfahren mißverstanden, indem er die Parallelen als Ausdruck der Imitation der angeführten Stellen des Livius wertet (S. 67): „Que les vers du poète fassent songer, dans les endroits dont je viens de parler, à tel ou tel épisode

I: die Panik in Rom (Parallele bei Cassius Dio)[56].
II: die Einnahme von Brundisium durch Öffnung des Stadttors[57].
III: die Bittgesandtschaft[58]; der Landangriff auf Marseille[59]; nautische Manöver zu Beginn der Seeschlacht[60].
IV: das Abschneiden des Wegs an den Pässen[61].
VII: das Innehalten vor der Entscheidungsschlacht[62].

Darüber hinaus findet sich manche Dramatisierung sogar noch in den kaiserzeitlichen Quellen. Ein bekanntes Beispiel ist das kurze Innehalten Caesars am Rubikon. Aber auch die Darstellung der Belagerung von Marseille weist entsprechende dramatische Änderungen auf. So hebt Lucan nicht nur hervor, wieviel Zeit Caesar die Belagerung von Marseille kostete, sondern verlegt auch mit Cassius Dio den entscheidenden Ausbruchsversuch der Massilioten in die Nacht, während Caesar ihn zur Mittagszeit stattfinden läßt.

(4) Schließlich weicht Lucan an drei Stellen mit Zeugen der livianischen Tradition durch topographisch-sachliche Fehler von Caesar ab[63]:

---

de l'historien, cela ne prouve pas que ces épisodes lui aient servi de modèles, pas même qu'il les ait connus." Vitelli äußert sich selbst zwar nicht explizit zu seiner Intention, doch deutet die Tatsache, daß er zumeist mehr als eine Parallele anführt, darauf hin, daß er den Leser auf eine Erzählschablone hinweisen wollte, nach der Livius die jeweiligen Ereignisse des Bürgerkriegs geschildert haben könnte. Die Parallelen zwischen Lucan und dem erhaltenen Werk des Livius wären somit als Hinweis darauf zu werten, daß Lucan sich an die Bürgerkriegsdarstellung des Livius an den genannten Stellen noch näher anschließt, als es die erhaltenen Zeugen vermuten lassen. Vitellis Verfahren scheint mir berechtigt zu sein, da auch die zum Teil engen Parallelen zwischen Lucan und der ausführlichen Version Caesars bzw. dem griechischen Text des Cassius Dio auf eine zum Teil wörtliche Übernahme des Livius hindeuten.

56 Vgl. S. 191f.

57 Vgl. S. 231.

58 Vgl. S. 248.

59 Vgl. S. 255.

60 Vgl. S. 258.

61 Vgl. S. 279.

62 Vgl. S. 407.

63 Dies sind die Fälle, die man mit Recht als Fehler bezeichnen darf, vgl. dagegen die lange Liste bei Pichon [1912] 109-123. Ein weiterer topographischer Fehler findet sich in der Beschreibung von Brundisium im zweiten Buch, vgl. S. 222f. Es fehlt dort die Möglichkeit zum Vergleich, doch könnte Lucan ihn ebenfalls aus seiner Quelle übernommen haben. Dazu kommen zwei eindeutige Anachronismen: Im zweiten Buch verwendet Lucan den Begriff *iustitium* in seiner kaiserzeitlichen Bedeutung, vgl. S. 201, im dritten Buch verlegt er den Versammlungsort des Senats in den Tempel des Apollon auf den Palatin, vgl. S. 240. Alle anderen Abweichungen haben einen poetischen Grund.

IV: das Lager der Caesarianer bei Ilerda (falsche Flußseite)[64].
VI: das Felsplateau von Petra (zu nahe bei Dyrrhachium)[65].
VII: die Schlachtflügel der Heere bei Pharsalos (vertauscht)[66].

All diese Phänomene heben Lucans Darstellung zusammen mit der übrigen Tradition eindeutig von Caesars *bellum civile* ab. Caesars Werk kann daher an den genannten Punkten nicht die Vorlage für die Pharsalia gewesen sein.

Demgegenüber hat man aber auch die Gegenprobe zu machen und die Punkte zu ermitteln, an denen Lucan mit Caesar gegen die kaiserzeitliche Tradition zusammensteht (Bindemarken)[67]. Es läßt sich hier als Ergebnis festhalten, daß es keine Stelle gibt, an der Lucan zusammen mit Caesar gegen die übrige Tradition übereinstimmt. Ein positiver Nachweis für die Annahme, daß Lucan Caesar verwendet habe, kann deswegen nicht geführt werden[68]. Parallelen zwischen Caesar und Lucan fallen nur dort ins Auge, wo die übrige Tradition schweigt. Es handelt sich dabei um Details, während der Handlungsfaden und größere Ereignisse nie betroffen sind. Die Parallele im Detail geht überdies immer mit einem Unterschied der Erzählperspektive einher. Dabei sind Darstellung und Perspektive oft eng miteinander verwoben. Dieser Befund legt insgesamt die Annahme nahe, daß Caesar und Lucan nur deswegen allein zusammenstehen, weil in der späteren Überlieferung die Details der Verkürzung zum Opfer gefallen sind[69], und daß es bereits Lucans Vorlage war, die Caesars Angaben mit der anders gearteten Erzählperspektive verknüpfte. Die Parallelen zwischen Lucan und Caesar wären demnach auf die Vermittlung durch diese Vorlage zurückzuführen. Die Arbeitsweise des Livius, wie sie in den erhaltenen Büchern und unseren verkürzenden Zeugen erkennbar ist, würde diese Annahme zusätzlich stützen.

---

[64] Vgl. S. 268f.
[65] Vgl. S. 351.
[66] Vgl. S. 391ff.
[67] Vgl. zur folgenden Argumentation Baier [1872] 5-17; Pichon [1912] 97-101, die jedoch auf die Erzählperspektive nicht eingehen und somit ein entscheidendes Argument gegen die direkte Übernahme des Materials aus Caesar außer acht lassen.
[68] Gegen Masters [1992] 17.
[69] Baier [1872] 17: „hi sunt loci, ex quibus propter consensum Lucani et Caesaris coniici potest Caesarem Lucani fontem fuisse. quum autem Livius, quatenus omnino licet nobis eius vestigia sequi, nusquam repugnet, ubi nihil servatum est, nulla sit causa, cur de industria Livium id omisisse statuamus, denique fere eodem modo singulas res enarret, quo Caesar, sententiam non esse certam Lucanum e Caesare hausisse in promptu est, sed adhuc ambiguum esse videtur, utrum e Caesare an e Livio poeta hauserit.“

3.2 Lucan und Asinius Pollio (Appian/Plutarch)

Es ist schwierig, Lucan von den Historien des Asinius Pollio abzusetzen, da diese nur noch in verkürzter und gebrochener Form (bei Appian und Plutarch) auf uns gekommen sind[70]. Dennoch gibt es drei Stellen (Trennmarken), an denen die Version Lucans und der livianischen Tradition eindeutig von derjenigen des Asinius unterschieden werden kann:

IV: das Verhalten Curios (weitgehend militärisch neutral)[71].
VII: das Augurium des C. Cornelius (explizit Livius zugewiesen)[72].
VII: die Schlachtflügel bei Pharsalos (Vertauschung der Seiten)[73].

Ein zweiter Faktor, der die Darstellung Lucans und der livianischen Tradition (Cassius Dio) von derjenigen des Asinius Pollio zu trennen scheint, ist ihre Tendenz. Nach Appian/Plutarch zu urteilen, sprach Asinius als Anhänger Caesars von diesem im wesentlichen positiv und mit Bewunderung. Diese Tendenz ist in der livianischen Tradition einer Neutralität gewichen und wird von Lucan ins Gegenteil verkehrt.

Demgegenüber lassen sich keine Übereinstimmungen (Bindemarken) zwischen Lucan und Appian/Plutarch gegen die livianische Tradition feststellen[74]. Es gibt zwar wie bei Caesar einige exklusive Parallelen, doch beschränken sich diese auf solche Stellen, an denen die verkürzenden Zeugen der livianischen Tradition schweigen. Ein positiver Nachweis für eine Abhängigkeit von Asinius Pollio kann demnach nicht geführt werden. Vielmehr legen weitere Parallelen zwischen der livianischen und der pollionischen Tradition die Annahme nahe, daß bereits Livius das Werk des Asinius Pollio verarbeitete und es Lucan vermittelte[75]. Ein gutes Beispiel dafür ist die Schlacht bei Pharsalos, wo Livius die Berichte Caesars und Pollios zu einer dritten Version kombiniert haben könnte.

3.3 Lucan und Livius (Cassius Dio und die Abrisse)

Lucan weist mit Livius zwei eindeutige sachliche Verbindungen (Bindemarken) gegenüber der gesamten übrigen Tradition auf. Es handelt sich dabei um das auf Livius zurückgehende Augurium des C. Cornelius[76] sowie die Auf-

[70] Vgl. S. 14ff.
[71] Vgl. S. 309.
[72] Vgl. S. 386.
[73] Vgl. S. 391ff.
[74] Vgl. dazu Pichon [1912] 93-97; Lebek [1976] 42 Anm. 58. 201 Anm. 51.
[75] Vgl. Syndikus [1958] 8-9.
[76] Vgl. S. 386.

stellung der Heere in der Schlacht von Pharsalos[77]. Die Abhängigkeit Lucans von Livius läßt sich demnach positiv erweisen. Darüber hinaus stimmt Lucans Darstellung durchgängig mit dem Bericht des Cassius Dio überein. Er teilt mit diesem nicht nur weitgehend die Erzählstruktur, sondern weist auch dieselbe Erzählperspektive (*Nullfokalisierung*) und Tendenz (unparteiisch, gelegentlich Caesar-kritisch) auf. Weitere Gemeinsamkeiten der lucanischen und der dionischen Erzählung (topographische und militärtechnische Fehler und Ungenauigkeiten, Vorliebe für Prodigien; Reden; Würdigungen) sind als typische Eigenheiten des Livius aus den erhaltenen Teilen des Werks bekannt[78]. Man kann auch sie vielleicht, wenn auch nicht in striktem Sinne, als Bindemarken werten, obwohl die dürftigen Reste der pollionischen Tradition eine Abgrenzung der livianischen Tradition zumeist nur gegenüber Caesar ermöglichen.

Demgegenüber lassen sich keine Stellen ausmachen, an denen Lucan mit Caesar oder der pollionischen Tradition gegen die livianische Tradition zusammensteht (Trennmarken). Exklusive Parallelen zwischen diesen und Lucan sind nur festzustellen, wenn die livianische Tradition schweigt. Alle übrigen Abweichungen zwischen Lucan und den livianischen Zeugen lassen sich als Eigenheit des jeweiligen Autors verstehen und erklären.

Dieser generelle quellenkritische Befund unterstützt demnach die Annahme, daß Lucan Livius als einzige historische Quelle für den Bürgerkrieg herangezogen und weder zusätzlich Caesar noch Asinius Pollio direkt eingesehen hat.

4 Der vollständige Text des Livius als Vorlage Lucans

Es stellt sich nunmehr die Frage, ob Lucan in seinem Epos den originalen Text des Livius verwendete oder ob er bereits eine Epitome heranzog. Lucan bietet in seiner Darstellung eine Fülle an kleineren Details. Sie kommt darin an vielen Stellen dem ausführlichen Bericht Caesars gleich und übertrifft die späteren kompilatorischen Zeugen der livianischen Tradition. Dieser Befund läßt vermuten, daß Lucan bei der Abfassung der Pharsalia für die Phase des Bürgerkriegs zwischen Caesar und Pompeius einen vollständigen Text des Livius einsah, der mindestens ebenso viele Details wie Caesar geboten haben muß.

---

[77] Vgl. S. 391ff.

[78] Zu den zahlreichen topographischen und militärtechnischen Fehlern des Livius vgl. Walsh [1961] 153-163.

Es gibt jedoch einen Textabschnitt, in dem Lucan eine Epitome verwendet haben könnte. Es handelt sich dabei um die Rede des alten Mannes im zweiten Buch, in dem dieser die Auseinandersetzung zwischen Marianern und Sullanern in der Erinnerung Revue passieren läßt und gleichsam eine Zusammenfassung dieser geschichtlichen Epoche bietet. Das Material dieses Abschnitts (die Exempel) entspricht zum einen in seiner Verdichtung genau den Angaben, die sich in den kurzen Abrissen des livianischen Werks finden, zum anderen weicht jedoch Lucan in der Gestaltung der einzelnen Exempel gelegentlich vom Rest der livianischen Überlieferung ab. Lucan könnte daher für die Zeit des Marius und Sulla eine Epitome verwendet haben. Ein solches Verfahren lag aus arbeitsökonomischen Gründen nahe. Ferner lassen sich die poetisch unnötigen Abweichungen, die Lucan in seinem Werk sonst so gut wie nie aufweist, besser mit der Annahme einer verkürzenden Quelle erklären, die Lucan im Detail freie Hand gewährte.

5 Der Wert der Pharsalia als geschichtliche Quelle

Der Wert der Pharsalia als Quelle für das historische Geschehen ist gering. Es gibt nur zwei Stellen, an denen Lucan als der Hauptzeuge für historische Tatsachen angesehen werden kann:

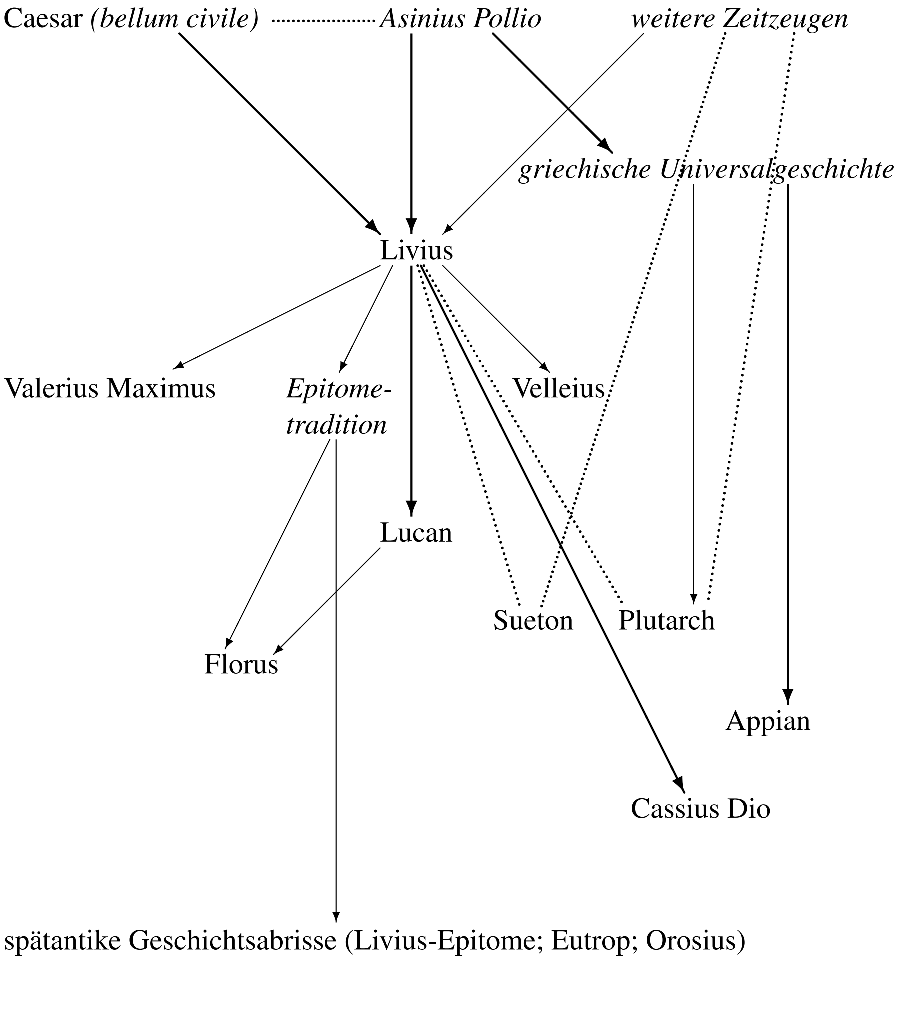
IV: das Strategem des Octavius[79].
V: die Übertragung des *imperium maius* an Pompeius am Ende des Jahres 49 v. Chr.[80].

Hingegen ist das Epos Lucans als ausführliches und frühes Zeugnis für die Rekonstruktion der livianischen Version sowie der historischen Traditionsbildung insgesamt von großer Bedeutung. Es ermöglicht durch den Vergleich mit den übrigen historischen Zeugen, sowohl die livianische Version in ihren Grundzügen wiederzugewinnen als auch ihre Stellung innerhalb der historischen Tradition zu bestimmen. Es gewährt uns damit Einsicht in die Genese eines Geschichtsbildes, die wir am Beispiel des Bürgerkriegs in wohl fast einmaliger Weise verfolgen können.

[79] Vgl. S. 292ff.
[80] Vgl. S. 316f.

C. Stemmatische Zusammenfassung der Überlegungen

Die Überlegungen, die in den vorigen Kapiteln zur historischen Tradition vorgestellt wurden, lassen sich in folgendem Stemma zusammenfassen:



Das Modell nimmt für sich in Anspruch, die wichtigsten erhaltenen historischen Zeugen zum Bürgerkrieg kohärent und sinnvoll einzuordnen. Es vereinfacht den Sachverhalt insofern, als es (1) die zahlreichen Berichte von Zeitzeugen, die mit Ausnahme von Ciceros Briefen verloren sind, summarisch zusammenfaßt und (2) die biographische Tradition nur in den erhaltenen Werken des Plutarch und des Sueton in die Betrachtung einbezieht. Alle nicht eigens aufgeführten Autoren werden zur Bildung der historischen Tradition beigetragen haben, doch dürfte ihr Einfluß im Vergleich zu den genannten Autoren als gering einzustufen sein.

In bezug auf die Lucan-Analyse läßt sich der Befund des Stemma folgendermaßen umreißen: Die Parallelen zwischen Lucan und Velleius Paterculus, Valerius Maximus, Cassius Dio sowie den spätantiken Geschichtsabrissen bilden ein direktes Zeugnis für die Abhängigkeit Lucans von Livius als Vorlage. Hingegen sind die Parallelen zwischen Lucan und Caesar sowie Appian als indirektes Zeugnis für seine Abhängigkeit von Livius anzusehen. Die Darstellungen Suetons und Plutarchs können teils als direktes, teils als indirektes Zeugnis gelten. Die Parallelen zwischen Lucan und Florus haben so gut wie keinen Zeugniswert.

KAPITEL DREI

DIE POETISCHE UMSETZUNG

A. Von der historischen zur epischen Bauform

Die Geschichtsschreibung und das historische Epos unterscheiden sich in Hinsicht auf ihre Form, der überdies in beiden Gattungen eine verschiedene Bedeutung zukommt. Während in der Geschichtsschreibung das historische Material die Form bestimmt, ist es im historischen Epos dieser untergeordnet. Während der Autor einer Geschichtsdarstellung die historische Welt in eigenem Namen wahrheitsgemäß abzubilden angibt, läßt der Autor eines Epos einen epischen Erzähler eine epische Erzählwelt vor Augen stellen. Selbst wenn diese historische Züge trägt, bleibt das Epos, in modernen Kategorien gesprochen, ein fiktionaler Text, der entsprechend seinem Kunstcharakter über eine eigene Wahrscheinlichkeit und eine eigene Struktur verfügt. Diese können zwar an der Wirklichkeit ausgerichtet sein, müssen aber nicht notwendigerweise die Wirklichkeit abbilden[1]. Entsprechend manifestiert sich in der Pharsalia der Primat der Form an den zahlreichen Stellen, an denen Lucan zugunsten der Form den historischen Stoff in Anordnung und Inhalt verändert.

Das vorliegende Kapitel hat zum Ziel, (1) Lucans Handhabung der großen Struktureinheiten, angefangen vom Buch bis hin zur Hexade, zu betrachten und (2) davon ausgehend die Frage nach dem Gesamtaufbau und dem Ende der Pharsalia zu beantworten. Dabei sollen zugleich einige Veränderungen des historischen Stoffs diskutiert werden, die in der formalen Struktur des Epos ihren Ursprung haben. Es werden an dieser Stelle die Ergebnisse der Analyse lediglich in Zusammenfassung präsentiert. Eine ausführliche Behandlung der entsprechenden Textabschnitte findet sich im zweiten Hauptteil dieser Arbeit.

---

[1] Eine ähnliche Wechselwirkung ist umgekehrt auch in den literarisch anspruchsvoll gestalteten antiken Geschichtswerken festzustellen. Gerade bei Livius übt die künstlerische Form großen Einfluß auf die Darstellung des historischen Stoffs aus.

1 Die formalen Einheiten der Pharsalia

Das einzelne Buch, dessen Ende in der Antike auch äußerlich durch das Ende der Papyrusrolle markiert wurde, spielt als Kompositionseinheit bekanntlich bereits lange vor Lucan eine wichtige Rolle. Die Aeneis Vergils bietet sich hier in Blick auf die Pharsalia zum Vergleich an, da Vergil in vielerlei Hinsicht Lucans Vorbild war. Gerade gegenüber Vergil ist bei Lucan grundsätzlich ein auffälliger Unterschied der Kompositionstechnik zu vermerken. Während Vergil zwischen einigen Büchern eine sehr enge Verbindung schafft, derart daß die Handlung nahtlos fortgeführt wird und ein Einschnitt ohne die äußere Buchgrenze nicht zu bemerken wäre, findet sich ein solch enger Anschluß bei Lucan nicht[2]. Auch Lucan verdeckt zwar an vielen Stellen die Buchgrenze sprachlich[3], doch markiert er den Einschnitt immer stärker als Vergil in der Aeneis, indem er entweder an das Ende des jeweiligen Buchs oder an den Anfang des folgenden eine Reflexion, einen Wechsel der Perspektive oder einen Kommentar treten läßt.

Ferner weist jedes Buch für sich genommen eine sorgfältige Binnengliederung in große Einheiten auf[4]. Diese orientiert sich an den einzelnen Strängen der Handlung, wobei zumeist der Wechsel der beteiligten Akteure sowie des Schauplatzes klare Kriterien für die Trennung der einzelnen Einheiten voneinander bietet. Danach lassen sich alle Bücher in zwei oder drei Hauptabschnitte einteilen. Alle Bücher mit ungeraden Zahlen weisen dabei eine dreiteilige Anlage, alle Bücher mit geraden Zahlen eine zweiteilige Anlage auf, so daß sich für die vollständig vorhandenen Bücher 1-9 folgendes Schema ergibt:

1-2-3-4-5-6-7-8-9
3-2-3-2-3-2-3-2-3

Das strukturelle Prinzip, das dieser Einteilung zugrunde liegt, erklärt auch eine auffällige Eigenheit der Komposition, die sich im vierten Buch beobachten

---

[2] Gegen Rutz [1950] 54-55 (= [1989] 57), der im Gegenteil eine Verwischung der Buchgrenzen postuliert und darin einen Ausdruck „barocken Kunstwollens“ sieht. Lucan verfährt bei den Buchgrenzen etwas anders als bei einzelnen Handlungseinheiten.

[3] Das zweite Buch schließt mit *iam* an das erste Buch an, das sechste an das fünfte mit *postquam*, das achte an das siebte mit *iam*, das zehnte an das neunte mit *ut primum*.

[4] Vgl. dazu besonders Rutz [1950] 3-60 (= [1989] 15-61), dessen Aufbauanalyse der Bücher 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9 zutreffend erscheint, sowie Schönberger [1957] 251-253 (= [1970] 278-279), dessen Einteilung jedoch durch sein Streben nach Zahlenproportionen beeinträchtigt wird.

läßt. Dieses Buch umfaßt drei verschiedene Handlungsstränge: Zuerst schildert es die Kämpfe Caesars in Spanien, dann den Mißerfolg des Antonius im Illyricum, schließlich die Niederlage des Curio in Afrika. Der historische Stoff würde demnach eine triadische Einteilung nahelegen, doch verfährt Lucan anders. Er stellt zum einen die Siege Caesars den Niederlagen seiner Legaten gegenüber und schafft durch diese gedankliche Einteilung einen dyadischen Aufbau, zum anderen verdeckt er äußerlich die triadische Struktur des Stoffs, indem er in der Versmitte den Handlungsstrang wechselt[5]. Letzteres ist bei Lucan ohne Parallele, und auch die inhaltliche Unterscheidung zwischen den Handlungen Caesars und denjenigen seiner Legaten ist nicht so selbstverständlich, wie dies Lucan dem Leser suggeriert. Auch im Falle der Belagerung von Marseille hatten schließlich die Legaten den Kampf für Caesar gewonnen. So zeigt sich im vierten Buch in auffälliger Weise, wie Lucan den historischen Stoff geradezu gegen die ihm inhärente Ordnung strukturieren kann.

Trotz der im Vergleich zu Vergil starken äußeren Markierung und der klaren Binnenstruktur der einzelnen Bücher gibt es jedoch nur zwei Bücher, die durch Handlung und Ort völlig unabhängige Kompositionseinheiten bilden. Es handelt sich dabei um das vierte Buch, das die Ereignisse in Spanien und die Kämpfe der Legaten Caesars enthält, sowie das achte Buch, das eine Beschreibung der letzten Tage des Pompeius gibt. Alle anderen Bücher sind durch eine die Buchgrenze überlappende Einheit des Ortes oder der Handlung miteinander verbunden. So beschreibt Lucan im ersten und zweiten Buch die Auswirkungen der Panik in Rom anläßlich von Caesars Anmarsch, das zweite und das dritte Buch werden durch den Rückzug des Pompeius in die östlichen Provinzen miteinander verknüpft, das fünfte mit dem sechsten sowie das sechste mit dem siebten Buch werden durch den jeweils gemeinsamen Schauplatz (Epirus und Thessalien) verklammert, die Verbindung zwischen dem neunten und dem zehnten Buch wird durch die Beschreibung der Reise Caesars nach Ägypten hergestellt.

Diese Verbindung zweier oder mehrerer Bücher untereinander deutet bereits darauf hin, daß Lucan neben dem einzelnen Buch auch die Buchgruppe als Struktureinheit in der Pharsalia verwendet hat. Die verschiedenen Bucheinheiten lassen sich anhand von vier Kriterien bestimmen:

[5] Luc. 4,582.

1. die inhaltliche Einheit der dargestellten Handlung.
2. die formale Kennzeichnung der Handlung als Einheit durch den Rückbezug des Endes auf den Anfang.
3. die Stärke der jeweiligen Buchgrenzen.
4. Handlungsparallelen bzw. -oppositionen sowie motivische Bezüge zu anderen Buchgruppen.

Es müssen nicht alle Kriterien zur Anwendung kommen, doch wird man annehmen dürfen, daß einer Struktureinheit von Lucan desto mehr Gewicht beigemessen wird, je mehr Mittel er zu ihrer Kennzeichnung einsetzt.

Demnach ergibt sich für die Pharsalia folgendes Bild: Die wichtigste Einheit ist die Tetrade, es folgen die Dyade und die Hexade. Eine triadische Ordnung läßt sich nicht finden. Es wird jedoch das vierte Buch jeder Tetrade etwas stärker abgesetzt.

1.1 Die Tetrade

Die Tetrade wird von Lucan als die wichtigste Einheit der Pharsalia durch alle eben genannten Mittel hervorgehoben[6]. Jede Tetrade bildet eine in sich geschlossene Handlungsphase, die sich von der folgenden deutlich abhebt. Die ersten vier Bücher beschreiben die erste Kriegsphase, in der keine der beiden Kriegsparteien einen Vorteil für sich verbuchen kann[7]. An ihrem Beginn tritt Curio auf, der an ihrem Ende sein Leben verliert. Die zweite Tetrade, die Bücher 5-8, schildert sodann die zweite Kriegsphase, die mit der Niederlage und dem Tod des Pompeius endet. Die Auftritte des Lentulus im fünften und im achten Buch bilden in ihr einen strukturierenden Ring: Lentulus überträgt Pompeius zu Beginn das Oberkommando und entzieht es ihm nach der Niederlage von Pharsalos wieder. Das neunte und das zehnte Buch schließlich beschreiben die dritte Kriegsphase – auch sie wohl als Tetrade geplant. Diese wird durch die Person des Cato gekennzeichnet, dem zu Beginn des neunten Buchs die Führung übertragen wird.

[6] Vgl. dazu auch Rutz [1950] 3-60 (= [1989] 15-61). Seine Kriterien für die Unterteilung sind die Buchgrenzen und die Ringstruktur.

[7] Lucan charakterisiert diese Phase rückblickend zu Beginn des fünften Buchs (vv. 1-3) folgendermaßen: *sic alterna duces bellorum vulnera passos / in Macetum terras miscens adversa secundis / servavit Fortuna pares.*

Mit der inhaltlichen Geschlossenheit der tetradischen Buchgruppen geht ihre äußere Markierung einher. Die Buchgrenzen zwischen den Tetraden sind die jeweils stärksten Zäsuren im Gesamtwerk. Die Grenze zwischen dem vierten und dem fünften Buch wird von Lucan besonders hervorgehoben, indem nicht nur der Schauplatz und die Personen, sondern auch der Handlungsstrang wechseln: Ein Nachruf auf Curio (Afrika) schließt die Handlung des vierten Buchs ab, das fünfte Buch beginnt mit einem zeitlichen Rückgriff und den Ereignissen in Epirus. Genauso verhält es sich mit dem Einschnitt zwischen dem achten und dem neunten Buch. Auch hier wechseln der Hauptakteur, der Schauplatz und der Handlungsstrang: Ein Nachruf auf Pompeius (Ägypten) führt die Handlung des achten Buchs zu Ende, das neunte Buch wendet sich Cato (Griechenland, Nordafrika) zu. Es enthält ebenfalls einen weiten zeitlichen Rückgriff.

Die deutliche äußere und innere Grenzziehung zwischen den Tetraden führt zu erheblichen Veränderungen des historischen Materials. So projiziert Lucan zum einen im ersten Buch Curios Verhalten vor dem Ausbruch des Kriegs in den Krieg hinein[8] und stellt zum anderen die historische Erzählfolge um, indem er Curios Tod im vierten und die Meuterei von Placentia, die der Historiographie zufolge vorher stattfand, erst im fünften Buch schildert[9]. Ferner hebt Lucan die Befehlsübertragung an Pompeius durch den Konsul Lentulus, die in unseren verkürzenden Quellen überhaupt nicht erwähnt wird und auch in Lucans Vorlage Livius als eine unter mehreren Maßnahmen verzeichnet gewesen sein dürfte, in einer eigens erfundenen Szene hervor[10]. Darüber hinaus ändert Lucan beim Übergang vom achten zum neunten Buch gegenüber seiner Vorlage die Erzählfolge, indem er an die Flucht und den Tod des Pompeius in Ägypten nicht die Verfolgung durch Caesar unmittelbar anschließen läßt, sondern sich zunächst Cato und seiner Kriegsführung in Griechenland und Nordafrika zuwendet[11]. Die Umstellung ermöglicht es ihm, Cato zu Beginn der dritten Tetrade auftreten zu lassen und die Befehlsübernahme durch ihn in eindrucksvoller Form hervorzuheben.

---

[8] Vgl. S. 181.

[9] Letzteres wird hervorgehoben von Rutz [1950] 22 (= [1989] 30-31). Vgl. ferner S. 290.

[10] Vgl. S. 318.

[11] Vgl. S. 478.

Ferner finden sich zwischen den Tetraden zahlreiche Analogien der Handlung. Jedes Buch einer Tetrade weist bemerkenswerte Parallelen zum entsprechenden Buch mindestens einer weiteren Tetrade auf[12]:

I	„Befehlsübertragung“	V	Befehlsübertragung	IX	Befehlsübertragung
	(Curio – Caesar)		(Lentulus – Pompeius)		(Pompeius – Cato)
	Drei Hindernisse		Drei Hindernisse		Drei Hindernisse
	(Caesar)		(Caesar)		(Cato)
	Die Weissagungen		Das delph. Orakel		Das Ammonsorakel
II	Cato – Marcia	VI		X	Caes. – Kleopatra
			Dyrrhachium		Alexandrien
			(Umzingelung)		(Umzingelung)
			Scaeva		Scaeva
	Beschreibung Italiens		Beschreib. Thessaliens		Beschreibung des Nils
	Befragung des Cato		Befragung der Erictho		
	durch Brutus		durch Sextus		
III	Traum des Pomp.	VII	Traum des Pomp.		
	Seeschlacht bei		Landschlacht bei		
	Marseille		Pharsalos		
	Plünderung des		Plünderung der Lager-		
	Staatsschatzes		kasse		
IV	Tod des Curio	VIII	Tod des Pompeius		

Ebenso wie die Abgrenzung der einzelnen Tetraden bringt auch ihr paralleler Aufbau Veränderungen und Erweiterungen des historischen Materials mit sich. Zum einen finden sich zahlreiche fiktive Szenen, die einen strukturellen Ausgleich zwischen den Tetraden schaffen sollen: Der Traum des Pompeius im dritten Buch, der Orakelbesuch des Cato im neunten Buch sowie der Auftritt des Scaeva im zehnten Buch scheinen als Gegenstück zu den entsprechenden Szenen in den Büchern 7, 5 und 6 erfunden. Zum anderen dürfte die Ausformung der historischen Erzählung zur Szene vielfach durch die tetradische Ordnung mitbestimmt sein: So werden von Lucan gegen die Überlieferung sowohl der Marsch Caesars in Buch 1 und 5 als auch derjenige Catos in Buch 9 zu einer Überwindung von drei Hindernissen ausgestaltet. Ebenso erhält Marcia einen eigenen Auftritt als Entsprechung zum Auftritt der Kleopatra.

[12] Zu den Parallelen zwischen Buch 5 und 9 s. auch Frank [1970] 60.

1.2 Die Dyade

Nach der Tetrade stellt die Dyade in Lucans Werk die wichtigste kompositorische Einheit dar[13]. Lucan verwendet zu ihrer Abgrenzung drei der genannten vier Kriterien. Die Dyaden schildern zwar keine Kriegsphasen, doch jeweils wichtige Kriegsabschnitte, die sich unter folgenden Sachaspekten zusammenfassen lassen:

I-II:	die Unterwerfung Italiens durch Caesar.
III-IV:	die indirekte Auseinandersetzung zwischen Caesar und Pompeius.
V-VI:	die direkte Auseinandersetzung in Epirus.
VII-VIII:	die Niederlage des Pompeius.
IX-X:	die indirekte Auseinandersetzung zwischen Caesar und Cato.

Im Gegensatz zur Tetrade verzichtet Lucan bei der Dyade darauf, die inhaltliche Einheit der Bücher durch eine Korrespondenz von Anfang und Ende zu unterstreichen. Vermutlich ist darin auch der Grund zu sehen, warum Lucan gegenüber seiner historischen Vorlage an den dyadischen Grenzen keine Umstellung oder Änderung des Materials vorgenommen zu haben scheint.

Er schafft jedoch wie bei der Tetrade eine äußere Einheit durch schwache Binnengrenzen – Überlappen des Handlungsstrangs – und deutliche Außengrenzen zwischen den Dyaden. Der rein dyadische Einschnitt ist gleichwohl schwächer als der tetradische. Er wird von Lucan lediglich durch einen Wechsel der Perspektive sowie historische Reflexionen kenntlich gemacht, während der Schauplatz und der Handlungsstrang gleich bleiben: Im zweiten Buch verläßt Pompeius seine Heimat Italien, im dritten Buch bricht er zu neuen Ufern auf. Die Perspektive ist zunächst rückwärts, dann nach vorn gewendet. Im sechsten Buch kehrt Sextus Pompeius gegen Ende der Nacht ins Lager von Pharsalos zurück, im siebten Buch zeigt sich langsam der neue Tag. Auch hier bewirkt die verschiedene Perspektive der Erzählung die Handlungszäsur.

Darüber hinaus finden sich auffällige Bezugnahmen zwischen den entsprechenden Büchern der Dyaden, die Lucan zum Teil selbst durch den identischen Ausdruck nahelegt. Die Parallelen sind gleichwohl nicht so ausgedehnt

[13] Vgl. dazu auch Rutz [1950] 53 (= [1989] 56), der auch hier nur die Buchgrenze und die stoffliche Geschlossenheit der Dyade als Gliederungskriterien annimmt, während er die parallele Strukturierung weitgehend außer acht läßt.

wie zwischen den Tetraden. Es handelt sich zumeist nicht um ganze Szenen, sondern um Motive und Details[14]:

I	Caesars Einmarsch in Italien die Truppen Caesars	III	Caesars Einmarsch in Rom die Truppen des Pompeius
II	die Legaten des Pompeius (Niederlagen) die Einschließung des Pompeius nautische Evakuierung (erfolgreich) die Kapitulation des Domitius	IV	die Legaten Caesars (Niederlagen) die Einschließung der Pompeianer die Kapitulation des Afranius nautische Evakuierung (gescheitert)
III	Caesars Aufenthalt in Rom der reiche Tempel des Saturn	V	Caesars Aufenthalt in Rom die armselige Hütte des Amyclas
IV	die Einschließung der Pompeianer die Opitergier	VI	die Einschließung der Pompeianer Scaeva
V	Auftritt des Lentulus Habgier der Soldaten Caesars	VII	Auftritt des Cicero Habgier der Soldaten Caesars
VI	Grabschändung der Erictho	VIII	Grabschändung des Cordus
VII	Verbot der Trauer um Pompeius Apostrophe an Pompeius die Mission des Brutus	IX	Trauer um Pompeius Apostrophe an Caesar die Mission des Brutus
VIII	Luxuria der Parther Acoreus Pompeius und Cornelia	X	Luxuria der Ägypter Acoreus Caesar und Kleopatra

Der Einfluß, den die dyadische Struktur auf die dichterische Ausformung des historischen Materials ausgeübt hat, ist bei Lucan an vielen Stellen deutlich zu spüren. Auf eine ausführliche Darstellung sei hier verzichtet: Der Leser findet Hinweise auf die zahlreichen Bezugnahmen im analytischen Teil der Arbeit. Es handelt sich dabei zumeist um Motive, Gedanken und einzelne sprachliche Wendungen.

[14] Zu den Parallelen zwischen Buch 6 und 8 vgl. auch Frank [1970] 60.

1.3 Die Hexade

Die dritte Struktureinheit der Pharsalia ist die Hexade[15]. Sie ist der Tetrade und der Dyade an Gewicht eindeutig nachgeordnet. Lucan verwendet nur zwei der genannten vier Mittel zu ihrer Konstituierung.

So ist ein etwas stärkerer äußerer Einschnitt zwischen dem sechsten Buch und dem siebten Buch zu bemerken. Lucan verbindet zwar beide Bücher ringkompositorisch und führt den Handlungsstrang über die Buchgrenze fort, doch lassen mehrere Faktoren den Eindruck einer Zäsur entstehen. Zum einen ahmt Lucan im sechsten Buch das entsprechende Buch der Aeneis Vergils nach, wodurch dieses als einheitsstiftendes Vorbild gedanklich vorgegeben scheint, zum anderen wechseln die Akteure und die Perspektive an der Buchgrenze. Schließlich aber wirkt das siebte Buch durch seinen selbständigen Anfang und seine Einleitung wie ein Neueinsatz. Der Einschnitt zwischen dem sechsten und dem siebten Buch ist demnach etwas stärker als die rein dyadischen Einschnitte.

Ferner läßt sich eine Analogie der Handlung auch innerhalb der hexadischen Struktur feststellen. Die Parallele beschränkt sich jedoch auf das erste und das siebte Buch, in denen Lucan den ersten Kriegstag und den Tag der Schlacht von Pharsalos schildert:

Der erste Kriegstag:	*Der entscheidende Schlachttag:*
Auftritt Curios	Auftritt Ciceros
Ansprache Caesars an seine Soldaten	Ansprache des Pompeius an seine Soldaten
Reaktion der Soldaten	Reaktion der Soldaten
Wunderzeichen	Wunderzeichen
Nerolob	Revision des Nerolobs

Sonst lassen sich im erhaltenen Werk keine weiteren ausgeprägt die Hexaden markierenden Analogien der Handlung entdecken[16]. Es ist jedoch nicht

---

[15] Vgl. dazu Frank [1970] 59-61. Diese will innerhalb der hexadischen Ordnung zwei Typen der Parallelisierung feststellen (1) „between the corresponding books in each half" und (2) „between the books that diverge in both directions from book 7, the center of the poem (6 and 8, 5 and 9, 4 and 10, 3 and 11, 2 and 12)." Nicht alle von Frank angeführten Belege sind jedoch überzeugend, vor allem letztere Annahme begründet sie nicht hinreichend. Die Parallelen zwischen Buch 5 und 9 ergeben sich eindeutig auf Grund des tetradischen Ordnungsschemas, die Parallelen zwischen Buch 6 und 8 lassen sich durch die Dyadenstruktur erklären.

[16] Einige kleinere Verbindungen sind jedoch möglicherweise vorhanden, vgl. Frank [1970] 59. Die Rede des alten Mannes im zweiten Buch enthält einige Motive, die im Zusammenhang mit dem Tod des Pompeius im achten Buch wieder erscheinen (das Abschlagen des Kopfes, heimliche Bestattung). Die Rückkehr der Marcia zu Cato im zweiten Buch entspricht der

ausgeschlossen, daß Lucan einen starken Bezug zwischen dem sechsten und dem zwölften Buch herstellen wollte[17].

Hingegen läßt sich in der Pharsalia eine einfache übergreifende Handlungseinheit wie in Vergils Aeneis – Odyssee und Ilias – weder in der ersten vollständigen Hexade entdecken noch eine solche für die zweite unvollständige Werkshälfte vorstellen. Auch fehlt der inhaltliche Ringbezug von Anfang und Ende.

Die formale Gestaltung des Stoffs als Hexade hat ebenfalls die Bearbeitung des historischen Materials beeinflußt. So läßt Lucan Cicero gegen die historische Überlieferung im Heerlager des Pompeius auftreten, da Cicero als ausgeprägter Optimat und berühmter Redner das inhaltliche Gegenstück zum Popularen Curio war. Ferner strukturiert Lucan sowohl die Ereignisse im ersten als auch diejenigen im siebten Buch entsprechend, indem er sie an einem einzigen Tag stattfinden läßt. Er gelangt damit gerade im siebten Buch an die Grenzen der Wahrscheinlichkeit, da sich die Handlungen nur mit Mühe in den Verlauf eines Morgens einbetten lassen.

1.4 Das Fehlen der Triade

Die Tetrade, die Dyade und die Hexade bilden die formalen Großeinheiten der Pharsalia. Eine durchgängige Gliederung des Epos durch die Triade hingegen läßt sich nicht nachweisen.

Lucan scheint jedoch innerhalb der Tetrade jeweils das letzte Buch von den ersten drei Büchern etwas stärker zu trennen. So setzt er das vierte Buch durch eine deutliche Zäsur vom dritten Buch ab: Es wechseln an der Buchgrenze die Akteure und der Schauplatz der Handlung, wenn auch der Handlungsstrang derselbe bleibt. Das vierte Buch schließt adversativ mit *at* an und führt die Handlung mit einem zeitlichen Rückgriff fort. Es bildet überdies eine in sich geschlossene Handlungseinheit. Gleiches gilt mit leichten Einschränkungen für die entsprechenden Bücher der zweiten Tetrade: An der Buchgrenze zwischen dem siebten und dem achten Buch wechseln ebenfalls die Akteure und der Schauplatz. Das siebte Buch endet mit einer Apostrophe und bewirkt so einen Einschnitt. Das achte Buch schließt sprachlich zwar eng an das siebte Buch an,

---

Rückkehr des Pompeius zu Cornelia im achten Buch. Im dritten und im neunten Buch werden Kataloge von Todesarten gegeben.

[17] So auch Frank [1970] 60-61, die auf zahlreiche mögliche Handlungsanalogien und andere Verbindungen zwischen der historischen Handlung des *bellum Africum* und dem sechsten Buch Lucans hinweist.

doch beginnt es ebenfalls mit einem leichten zeitlichen Rückgriff und bildet eine in sich geschlossene Handlungseinheit. In beiden Fällen hat Lucan das historische Material durch geschickte Blockbildung seinen Zwecken angepaßt.

Der Befund, daß Lucan die ersten drei Bücher der Tetrade jeweils von ihrem vierten Buch abrückt, stimmt zugleich mit der biographischen Angabe zusammen, daß Lucan zunächst nur die ersten drei Bücher der Pharsalia veröffentlichte[18]. Diese Angabe wirkt angesichts des durchgängig tetradisch strukturierten Werks zunächst befremdlich, da man die Publikation einer vollständigen Werkseinheit von vier Büchern erwarten würde. Sie erklärt sich jedoch durch die Tatsache, daß Lucan innerhalb der Tetrade das vierte Buch etwas stärker absetzte. Das Ende des dritten Buchs, die Seeschlacht bei Marseille, bot sich als grandioses Finale für eine Teilveröffentlichung dann geradezu an.

2 Das erhaltene Werksganze und das Gesamtkonzept

Die Struktur der Pharsalia, wie sie auf uns gekommen ist, läßt sich nach den oben ausgeführten Überlegungen in folgendem Schaubild zusammenfassen[19]:

I II | | III | IV | | | V VI | | VII | VIII | | | IX X

Sie beweist, daß Lucan seiner Arbeit vermutlich von Beginn an ein geschlossenes Konzept zugrunde legte, das er sukzessiv umsetzte[20], und die zehn erhaltenen Bücher der Pharsalia als ein formal unvollständiges Gebilde anzusehen sind. Es ist unwahrscheinlich, daß Lucan sein Gesamtwerk als Fragment anlegte, während er die einzelnen Teile als vollständige Einheiten konzipierte. Die Vorstellung vom Kunstwerk als Fragment ist erst dem romantischen Kunstverständnis entsprungen[21]. Daher ist die Annahme, daß die erhaltenen

---

[18] Vgl. Vaccae Vita Lucani: *quippe et certamine penteterico acto in Pompei theatro laudibus recitatis in Neronem fuerat coronatus et ex tempore Orphea scriptum in experimentum adversum complures ediderat poetas et tres libros, quales videmus. quare inimicum sibi fecit imperatorem.*

[19] Die Stärke der Bindungen bzw. der Einschnitte zwischen den Büchern wird jeweils durch die Anzahl der Querstriche verdeutlicht.

[20] Dies erklärt auch die Überlänge des neunten Buchs. Vermutlich geriet Lucan der Wüstenmarsch zu lang.

[21] Gegen Masters [1992] 251: „Rather than using this remarkable finale as evidence that Lucan really intended to go on further, can we not see that the lack of a 'proper' conclusion is

zehn Bücher der Pharsalia ein vollständiges und abgeschlossenes Werk darstellen sollten, grundsätzlich abzulehnen[22]. Lucan wird das Werk, wie die unter dem Namen des Vacca überlieferte Lucan-Biographie nahelegt, bei seinem erzwungenen Freitod unfertig hinterlassen haben[23].

Das gedankliche Gesamtkonzept und der geplante Umfang der Pharsalia können somit nur durch Rekonstruktion erschlossen werden. Eine solche Rekonstruktion ist insofern von Bedeutung, als Lucan die inhaltliche Konzeption des vorhandenen Werks nicht nur anhand der ausgeführten Teile entwickelte. Vielmehr steht zu vermuten, daß der dramatische Zielpunkt der Handlung ihre Darstellung in erheblichem Maße prägte. Es ist daher für die Interpretation der zur Ausführung gelangten Bücher von erheblichem Gewicht, wie wir uns das Ende der Pharsalia vorzustellen haben. Wenn das Werk z.B. zwölf Bücher umfassen und mit dem Tod Catos schließen sollte, so verbindet sich mit der Darstellung ein anderer Bedeutungsgehalt, als wenn es sechzehn Bücher umfassen und bis zur Ermordung Caesars reichen sollte.

2.1 Die Rekonstruktion der Bücher X-XII: ein mögliches Modell

Die Struktur des ausgeführten Teils der Pharsalia legt die Annahme nahe, daß die verschiedenen Ordnungen auch im nicht ausgeführten Teil zur Wirkung kommen und sich dieser entsprechend in tetradische, dyadische und hexadische Einheiten gliedern lassen sollte. Es steht ferner zu vermuten, daß die einzelnen Einheiten jeweils durch dieselben Kriterien wie zuvor, nämlich Buchgrenze, inhaltliche Einheit, Entsprechung von Anfang und Ende, Parallelszenen und motivische Bezugnahmen, markiert werden sollten. Die Binnengliederung der erhaltenen Tetraden deutet zudem darauf hin, daß auch das vierte Buch der dritten Tetrade etwas abgesetzt werden sollte. Die Buchstruktur der erhaltenen Bücher läßt darüber hinaus darauf schließen, daß auch die nicht ausgeführten Bücher je nach Buchzahl in zwei oder drei Teile eingeteilt

---

in fact *the* great strength of the poem's ending, stimulated not only by the exigencies of the genre and creative, innovative *imitatio*, but by the nature of the subject-matter itself? For the civil war can have no ending. Everything about the war and the poem is boundless, illimitable, infinite."

[22] Gegen Kaestner [1824] (*non vidi*); Haffter [1957] 118-126 (= [1970] 264-276); Masters [1992] 217-259. Vgl. zur Widerlegung dieser Annahme bes. Vögler [1968] 222-223.

[23] Vaccae Vita Lucani: *reliqui enim VII belli civilis libri locum calumniantibus tamquam mendosi non darent, qui tametsi sub vero crimine non egent patrocinio: in isdem dici, quod in Ovidii libris praescribitur, potest: „emendaturus, si licuisset, erat."*

werden sollten. Die gedankliche Rekonstruktion des gesamten Werks sollte diesen formalen Regeln entsprechen können.

Auf Grund der erhaltenen Struktur ist deutlich, daß die Pharsalia zumindest zwölf Bücher umfaßt haben sollte. Die tetradische Konzeption legt die Annahme nahe, daß das zwölfte Buch mit einem Ereignis schließen sollte, das sowohl eine Korrespondenz zum Anfang der Tetrade herstellte als auch den Geschehnissen des vierten und des achten Buchs im Typ entsprach. Ein Ereignis, das die beiden geforderten Eigenschaften in sich vereinigt, findet sich mit dem Tod des Cato[24]. Dieser weist zum einen auf das neunte Buch zurück, in dem Cato das Kommando übernimmt, und steht zum anderen in Analogie zum Tod des Curio im vierten sowie demjenigen des Pompeius im achten Buch. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß der Tod des Cato das Ende der dritten Tetrade bilden sollte. Lucan hätte demnach in den Büchern 10-12 noch die historischen Ereignisse bis zum Tod des Cato darstellen müssen.

Die Verteilung des Stoffs auf die Bücher könnte man sich vielleicht folgendermaßen vorstellen:

X:	1. Die Ereignisse in Ägypten.
	2. Die Pharnakes-Episode und die Überfahrt Caesars von Griechenland nach Italien (kurzes Überlappen der Handlung ins nächste Buch).
XI:	1. Cato und die Zurüstungen der Senatspartei.
	2. Caesars Aufenthalt in Rom und sein Übersetzen nach Afrika.
	3. Die Niederlage des Scipio bei Thapsus.
XII:	1. Die letzten Tage des Cato.
	2. Freitod und Triumph des Cato.

Das Modell vereinigt in sich sowohl Überlegungen zu Buchstruktur und Buchgrenzen als auch zu inhaltlichen Analogien. Die Bücher enthalten nach ihrer geraden oder ungeraden Buchzahl zwei oder drei Handlungsstränge. Die Buchgrenze zwischen dem zehnten und dem elften Buch entspricht ungefähr der Buchgrenze zwischen dem zweiten und dem dritten Buch, diejenige zwischen dem elften und dem zwölften Buch ungefähr derjenigen zwischen dem siebten und dem achten Buch. Die Überfahrt Caesars im zehnten Buch findet ihr Pendant in der Überfahrt des Pompeius im zweiten Buch, sein Aufenthalt in Rom hat eine Entsprechung in seinem Aufenthalt in Rom im dritten Buch, die

[24] So auch z.B. Friedrich [1938] 419 (= [1970] 100); Rutz [1950] 57-58 (= [1989] 59-60); Ahl [1976] 321-325.

entscheidende Niederlage der Republikaner bei Thapsus spiegelt im kleinen die Niederlage der Pompeianer bei Pharsalos. Die letzten Tage des Cato stehen in Analogie zu den letzten Tagen des Pompeius. Das zwölfte Buch wird ebenso wie das achte und auch das vierte Buch durch seinen Inhalt von den ersten drei Büchern der Tetrade etwas abgesetzt. Gewiß sind auch andere Möglichkeiten der Rekonstruktion denkbar[25]. Das vorgestellte Modell zeigt jedoch, daß sich das historische Material in einer dritten Tetrade nach den in den ausgeführten Teilen sichtbaren formalen Prinzipien sinnvoll arrangieren ließe.

2.2 Der geplante Schlußpunkt

Es schließt sich nunmehr die Frage an, ob das Werk mit dem Tod des Cato enden sollte oder ob Lucan noch weitere Tetraden vorgesehen hatte. Der geplante Endpunkt der Pharsalia ist seit langem Gegenstand gelehrter Diskussion. Als mögliche Alternativen zum Tod Catos werden die Ermordung Caesars, die Schlacht von Philippi sowie die Schlacht von Actium als geeigneter Schluß erwogen[26]. Die Hypothese, daß Lucans Epos zwölf Bücher umfassen und mit

[25] Vgl. z.B. die andere Rekonstruktion von Rutz [1950] 57 (= [1989] 59).

[26] Zur *Ermordung Caesars* als Schlußpunkt vgl. die Übersicht bei Vögler [1968] 224-225 sowie Brouwers [1989] 53. Die Begründung dieser Annahme wird zumeist mit der Frage nach dem Helden verknüpft. So sieht Thierfelder [1934] 14 (= [1970] 63) in Caesar den satanischen Helden des Epos, den Lucan mit seinem Haß verfolge. Entsprechend sei seine Ermordung der geeignete Schluß für die Pharsalia; Marx [1894] 2233 hingegen sieht in Pompeius den Helden der Pharsalia. Die Ermordung Caesars sei daher als Rache für den Tod des Pompeius als Ende des Epos gefordert. Keiner der drei Protagonisten ist jedoch als alleiniger Held des Epos anzusehen, so zu Recht Lebek [1976] 34; Rutz [1985] 1470, es handelt sich vielmehr um inhaltlich ebenbürtige Figuren, vgl. S. 106. Überdies erscheint die Abneigung oder Zuneigung eines Dichters zu historischen Persönlichkeiten als ein wenig geeignetes Kriterium, um die Gestaltung der dramatischen Hauptfiguren und die Form des Kunstwerks zu beurteilen, vgl. S. 30. Etwas anders argumentiert Marti [1945] 352-376 (= [1970] 103-132) und [1970a] 3-38, die eine vierte Tetrade mit Caesars Tod an ihrem Ende annimmt. Sie verweist auf die Erwähnungen des Brutus sowie eine Änderung des Tonfalls mit dem neunten Buch, von dem an in der Tat das Motiv der Gefährdung in Verbindung mit Caesar hervortritt, und schließt daraus auf ein optimistisches Ende des Gesamtwerks [1945] 376 (= [1970] 132): „A panegyric of Cato's suicide ... and an exalted description of his apotheosis, contrasted with the grimness of Caesar's murder, probably was to precede a final vision of the freedom which would follow the end of Nero's tyranny and his assassination." Die von Marti angeführten Phänomene lassen sich jedoch auch anders deuten, vgl. S. 61. Darüber hinaus widerspricht ein positives Werkende eindeutig der düsteren Grundstimmung, die Lucan seinem Epos motivisch durchgängig unterlegt, vgl. Menz [1952] 242-243 (= [1970] 261). Auf Grund dieser Schwierigkeit schreibt Syndikus [1958] 120-121, der ebenfalls die Ermordung Caesars als den Endpunkt der Pharsalia ansieht, den Erwähnungen, die sich über die Zeit nach dem Ende Caesars in der Pharsalia finden, die Funktion zu, den

dem Tod Catos enden sollte, findet nach wie vor die größte Zustimmung[27]. Sie stützt sich bisher zumeist auf die Annahme eines inhaltlichen Gesamtkonzeptes, das den Tod des Cato als Endpunkt wahrscheinlich mache[28], sowie auf die Imitation der vergilischen Aeneis, die sich in Lucans Epos manifestiere[29]. Die Argumente für ein solches Ende der Pharsalia sind damit jedoch noch nicht hinreichend ausgeschöpft. Angesichts der Tatsache, daß diese Annahme zuletzt wieder stark in Zweifel gezogen wurde[30], scheint es angebracht, in Modifikation der bisherigen Forschung und in ihrer Ergänzung diejenigen Argumente vorzustellen, die eindeutig für sie sprechen.

Für die Annahme, daß die Pharsalia zwölf Bücher umfassen sollte, lassen sich zunächst zwei strukturelle Gründe anführen:

(1) Die Konvergenzen zwischen den unterschiedlichen Ordnungssystemen. Die tetradische und die hexadische Ordnung, die sich in den auf uns gekom-

von ihm konstatierten Optimismus abzumildern. Die *Schlacht von Philippi* als Schlußpunkt nimmt an Due [1962] 128-132 (Widerruf seiner Meinung in der Diskussion in Anschluß an Marti [1970a] 41-42); zur Widerlegung im einzelnen s. Rutz [1964] 269-270; Vögler [1968] 224; Ahl [1976] 314-316. Die *Schlacht von Actium* als Ende postulieren Ribbeck [1892] 95-96; Bruère [1950] 217-235 (= [1970] 217-256); Thompson [1964] 147-148. Ribbeck erwägt diesen Endpunkt ohne Festlegung auf eine Buchzahl und mit aller Vorsicht deswegen, weil Lucan gelegentlich auf die spätere Bürgerkriegszeit zu sprechen komme (vgl. 1,40-45. 666-672. 678-694; 5,478-479; 6,419-422. 812-816; 7,867-872; 9,84-90; 10,59-72). Dieses Argument ist jedoch nicht stichhaltig: Der Verweis auf ein Ereignis impliziert nicht, daß es später ausführlich erzählt wird. Umgekehrt ist die kurze Einspiegelung nicht dargestellter Handlungen geradezu ein gewöhnlicher Bestandteil der epischen Technik, vgl. Rutz [1964] 267; Vögler [1968] 224. Ein weiteres Argument findet sich bei Bruère [1950] 217-235 (= [1970] 217-256), der die entsprechende Abgrenzung der Epoche des *bellum civile* in der Historiographie zum Beweis für einen Werkumfang bis zur Schlacht bei Actium anführt. Die historiographische Epoche läßt jedoch keine Rückschlüsse auf den Umfang der Pharsalia zu, s. zur Widerlegung im einzelnen Due [1962] 124-128; Vögler [1968] 224; Ahl [1976] 308-319.

[27] Vgl. z.B. Pichon [1912] 269-271; Friedrich [1938] 419-421 (= [1970] 99-101); Rutz [1950] 57-60 (= [1989] 59-61); Menz [1952] 239-244 (= [1970] 257-263); Vögler [1968] 225-226 (mit Übersicht über die Literatur); Ahl [1976] 319-326; Häußler [1978] 257-258; Rutz [1985] 1469. Zugunsten dieser Annahme werden verschiedentlich geltend gemacht (1) inhaltliche Gründe. (2) die formale und inhaltliche Vergilimitation Lucans, nach der zwölf Bücher gefordert scheinen. Einen Umfang von 18 Büchern bis zum Tod Catos postuliert ohne Begründung Schmidt [1994] 596 Anm. 1.

[28] Vgl. z.B. Friedrich [1938] 419-421 (= [1970] 99-101); Rutz [1950] 58-59 (= [1989] 60); Menz [1952] 242-243 (= [1970] 260-261).

[29] Vgl. z.B. Pichon [1912] 269-270; Friedrich [1938] 419 (= [1970] 100); Menz [1952] 243 (= [1970] 262; Schönberger [1957] 253 (= [1970] 280); Ahl [1976] 324; Häußler [1978] 257.

[30] Masters [1992] 216-259, der wie üblich die Schwachpunkte der jeweiligen Begründungen aufgreift und dadurch die Richtigkeit seiner eigene Theorie zu erweisen sucht.

menen Büchern manifestieren, fallen bei einem Werkumfang von 12 oder 24 Büchern zusammen. Bei einem Umfang hingegen von 16 oder von 18 Büchern wird jeweils eines der beiden Systeme außer Kraft gesetzt. Die Stärke der tetradischen Einheit schließt eine Durchbrechung dieses Prinzips und einen Werkumfang von 18 Büchern in jedem Fall aus[31]. Die etwas schwächere hexadische Einheit könnte vielleicht einen Umfang von 16 Büchern gestatten, doch bedeutet dies gleichwohl einen Bruch der Komposition und scheint angesichts des strengen Aufbaus des vorliegenden Teils wenig wahrscheinlich.

(2) Die Struktur des vorliegenden Werks. Die Erictho-Szene (Buch 6) sowie die Schlacht bei Pharsalos (Buch 7) bilden seinen Handlungshöhepunkt[32]. Das sechste und das siebte Buch würden sich demnach als die Mitte eines zwölf Bücher umfassenden Gesamtwerks anbieten[33]. Sie sind überdies durch eine buchübergreifende Ringkomposition miteinander verbunden[34], eine Technik, die sich in der Pharsalia nur hier beobachten läßt[35]. Es liegt daher die Annahme nahe, daß Lucan im sechsten und im siebten Buch dieses besondere Verfahren wählte, um sie zu einem strukturellen Mittelpunkt zu verbinden. Dieser würde demnach ebenfalls auf einen Werkumfang von zwölf Büchern hindeuten. Im Fall des achten und des neunten Buchs hingegen, wo die Mitte bei einem sechzehn Bücher umfassenden Werk läge, fällt die Gegenprobe in zweifacher Hinsicht negativ aus. Es läßt sich dort weder ein inhaltlicher Höhepunkt noch ein formaler Mittelpunkt ausmachen. Vielmehr werden beide Bücher durch einen deutlichen Einschnitt getrennt.

Zu den strukturellen Gründen kommen drei erzähltechnische Argumente hinzu, die ein Ende mit dem Tod Catos wahrscheinlich machen:

(3) Die Ökonomie der Handlung. Die Hinabführung der Erzählung bis zur Ermordung Caesars oder sogar bis zur Schlacht von Philippi würde eine erhebliche Verdoppelung gleicher oder ähnlicher Handlung mit sich bringen. Es wäre nach dem Tod Catos mindestens ein erneutes Aufbäumen der Republikaner und eine erneute Unterwerfung durch Caesar zu beschreiben. Die

---

[31] Gegen Schmidt [1994] 596.

[32] Gegen Marti [1970a] 29.

[33] Ähnlich z.B. Friedrich [1938] 419 (= [1970] 100), der jedoch nur das siebte Buch als Werkmitte annimmt und inhaltliche bzw. imitatorische Gründe dafür geltend macht.

[34] Die Funktion der Beschreibung Thessaliens und der Ericthoszene wird von Rutz [1950] 30-31 (= [1989] 37) verkannt, der darin lediglich zwei Exkurse sieht. Den inhaltlichen Zusammenhang zwischen Ericthoszene und der Schlacht von Pharsalos notiert jetzt, jedoch ohne Verweis auf die Ringkomposition, Korenjak [1996] 13-14.

[35] Das erste und das zweite Buch sind gleichwohl durch parallele Szenen miteinander verbunden.

Wiederholung nahezu identischer Handlungen ermüdet jedoch den Leser und wird von Lucan im erhaltenen Werk mit Ausnahme von dramatisch statthaften oder sogar geforderten Repetitionen nach Möglichkeit gemieden[36]. Hingegen schließt die Hinabführung der Erzählung bis zum Tode Catos nur ein geringes Maß an Wiederholung ein. Auf Grund der Handlungsführung scheint es daher sehr wahrscheinlich, daß Lucan einen solchen Abschluß der Pharsalia vorsah.

Der vorgetragenen Ansicht könnten jedoch die Figur des Brutus sowie die Anspielungen auf den weiteren Verlauf des Bürgerkriegs widersprechen[37]. So beziehen die Aussagen des Figulus und der Matrone im ersten Buch die späteren Ereignisse des Bürgerkriegs mit ein, und auch im sechsten Buch wird die Ermordung Caesars angedeutet[38]. Brutus selbst tritt in einer Szene im zweiten Buch auf und wird sowohl bei der Schlacht von Pharsalos im siebten Buch als auch zu Beginn des neunten Buchs an zentraler Stelle als Caesarmörder erwähnt[39].

Die angeführten Bezüge reichen jedoch nicht aus, um einen Werkumfang bis zur Ermordung Caesars oder sogar bis zur Schlacht von Philippi (dann wohl in mindestens zwanzig Büchern) zu postulieren. Die Verweise auf die späteren Ereignisse implizieren nicht notwendig, daß sie auch im Epos dargestellt werden müssen[40]. Vielmehr lassen sie sich auch anders sinnvoll erklären.

Ein Blick auf das zehnte Buch erhellt den Sinn, den die Erwähnungen des Brutus sowie der Ermordung Caesars im Werksganzen haben. Lucan hebt in diesem Buch mehrfach die Gefährdung Caesars hervor. Seine Situation ist bereits bei der Landung prekär, er wird danach fast von Pothinus und Achillas ermordet, die ihm jedoch auf Grund einer Laune des Schicksals das Leben schenken, schließlich scheint es beim Kampf um Pharos schon um Caesar geschehen, ehe er von Scaeva unerwartet gerettet wird.

Das Motiv der Gefährdung des Mächtigen hat eigenes Gewicht, es verhält sich zum einen zum Motiv der Sicherheit des *pauper* komplementär und schließt zum anderen an die Motivik des Tyrannen an: Er kann jederzeit von jedem getötet werden, seine Macht bedeutet keinen Schutz. Vielmehr sind seine Position und sein Leben besonders gefährdet und unglücklich, da er keine Freunde, sondern nur Feinde besitzt. Vor diesem motivischen Hintergrund könnte man sich das Ende des zwölften Buchs in typologischer Analogie zum Tod des Do-

---

[36] Vgl. S. 67.
[37] So Marti [1970a] 20.
[38] Luc. 1,670-672. 678-695; 6,810-811.
[39] Luc. 2,234-325; 7,586-596; 9,15-18, vgl. ferner 10,342.
[40] Vgl. Menz [1952] 243 (= [1970] 262); Rutz [1964] 266-267; Masters [1992] 228-239.

mitius und des Pompeius folgendermaßen vorstellen: Cato stirbt, und Caesar bleibt als physischer Sieger zurück. Der Sieg Caesars ist jedoch nur scheinbar ein Sieg: In Wirklichkeit ist er, wie schon im Falle des Todes von Domitius und Pompeius, eine moralische Niederlage. Er besitzt überdies keine Dauer, da das Leben des Tyrannen immer gefährdet und unglücklich ist und Caesar bald danach Brutus zum Opfer fallen wird[41]. Die Verweise auf Brutus im Werk wären demnach leicht als eine Art gegenläufiges Motiv zu verstehen, durch das Lucan dem Sieg Caesars über Cato selbst die Vorteile des physischen Siegs abspricht: Cato stirbt zwar, doch steht sein Rächer in der Gestalt des Brutus bereit. Die Annahme, daß das Werk bis zu dieser Rächertat fortgeführt wurde, ist nicht nötig, um die Verweise auf Brutus zu erklären.

(4) Die Ökonomie der Hauptfiguren Caesar, Pompeius und Cato. Diese verkörpern die drei stoischen Haupttypen des vollkommen einsichtslosen und bösen Menschen (Caesar)[42], des *proficiens* (Pompeius)[43] und des stoischen Weisen (Cato)[44]. Alle drei Typen werden in der Pharsalia weitgehend gleichmäßig bedacht. Eine weitere Hauptfigur wie Brutus wäre in diesem Schema abundant und würde eine Dublette zur Figur des Cato bilden. Auf Grund der Figurenökonomie liegt daher die Annahme nahe, daß Lucan Brutus nicht mehr als Haupthelden einführen und die Ermordung Caesars nicht mehr erzählen wollte.

(5) Die Konstitution der lucanischen Erzählwelt[45]. Diese ist vollkommen – sowohl der Mensch als auch die Natur – negativ geprägt. Die zentralen Leitmotive, die sich mit ihr verbinden, sind Kampf, Leiden und Zerstörung. Sie untersteht einem negativen *fatum*[46]. Die menschliche Perspektive, unter welcher der Bürgerkrieg gesehen wird, ist der Verlust der republikanischen Freiheit. Es ergibt sich aus dieser Anlage, daß Lucans Epos nur negativ enden kann. Ein optimistischer Werksschluß wie die Ermordung Caesars ist aus diesem Grund

[41] Ähnlich Ahl [1976] 321-324, jedoch ohne Verweis auf die Domitius-Szene (7,599-616), die zum Muster für einen solchen moralischen Triumph Catos dienen kann.

[42] Vgl. S. 109ff.

[43] Vgl. S. 125ff.

[44] Vgl. S. 140ff.

[45] In Modifikation der Begründung von Menz [1952] 242-243 (= [1970] 260-261): „Der Untergang Catos ... bedeutet in der Auffassung Lucans vom Bürgerkrieg den wesentlichen Einschnitt: Cato ist die einzige und letzte Verkörperung der libertas Romana. Mit ihm fällt auch das Fundament des freien römischen Staates. ... Der Grundcharakter des Epos ist von einem düsteren Pessimismus getragen; das Thema des Gedichtes ist der Trauergesang von den Bürgerkriegen, mit anderen Worten, vom Untergang des freiheitlichen römischen Staates."

[46] Vgl. dazu S. 91ff.

ausgeschlossen. Als mögliches Ende kommt daher neben dem Tod Catos nur derjenige des Brutus nach Philippi in Frage. Die Ausdehnung der Erzählung bis zu diesem Punkt dürfte jedoch sowohl durch die Fülle des historischen Materials als auch die sich ergebende Uneinheitlichkeit und Repetition der Handlung auszuschließen sein.

(6) Aus Lucans *imitatio* der vergilischen Aeneis lassen sich zwei weitere Argumente dafür gewinnen[47], daß die Pharsalia zwölf Bücher umfassen und mit dem Tod Catos enden sollte:

Die Nachahmung der Makrostruktur der Aeneis. Lucans Vorgehen verweist in mehreren Büchern auf den Gesamtaufbau des vergilischen Epos, wie die folgende Übersicht verdeutlicht:

	Vergil:	*Lucan:*
I	Prooemium[48]	Prooemium
	Kriegsgründe	Kriegsgründe
II	Historische Rückblende (Kämpfe in Troja)[49]	Historische Rückblende (Marius und Sulla)
	Abfahrt des Aeneas	Abfahrt des Pompeius
VI	Unterweltsgang des Aeneas[50]	Ericthos Totenauferweckung
VII	Kriegsausbruch[51]	Entscheidungsschlacht
IX	Ewigkeit der Dichtung (Euryalus und Nisus)[52]	Ewigkeit der Dichtung (Caesar)

Diese Art der Nachahmung scheint darauf hinzudeuten, daß Lucan die Aeneis auch in Hinsicht auf ihren Umfang als Vorbild nahm. Die weitgehende Imitation des Anfangs der Aeneis legt überdies die Annahme nahe, daß Lucan auch das Ende der Pharsalia nach ihrem Vorbild gestalten wollte. In der Tat bietet sich eine Auseinandersetzung zwischen Caesar und Cato im zwölften

---

[47] Eine Übersicht über die Stellen bei Thompson - Bruère [1968] 1-21, die jedoch zwischen den verschiedenen Arten der Imitationen nicht unterscheiden. Eine detaillierte klassifizierende Studie steht noch aus.

[48] Vgl. Lebek [1976] 18-74.

[49] Vgl. Narducci [2002] 116-119.

[50] Vgl. Pichon [1912] 269-270; zuletzt ausführlich Korenjak [1996] 38-43.

[51] Vgl. Friedrich [1938] 419 (= [1970] 100).

[52] Vgl. Zwierlein [1982] 98-99.

Buch für eine weitere Kontrastimitation des vergilischen Werks an[53]. Der Sieg des Aeneas fände unter verkehrten Vorzeichen im Sieg Caesars, der Tod Catos im Tod des Turnus eine Entsprechung.

Hinzu kommt das inhaltliche Imitationsverhältnis. Lucan läßt sich zwar nicht auf einen Anti-Vergil und die Pharsalia auf ein Gegenstück zur Aeneis reduzieren, doch steht er in seiner negativen Deutung der geschichtlichen Entwicklung Roms in unbestrittenem Gegensatz zur positiven Vision, die Vergil von der Geschichte Roms bietet. Die Pharsalia ist daher teilweise als Gegenentwurf zu Vergils Aeneis anzusehen. Die Vollständigkeit dieses Entwurfs ist jedoch erst mit dem Tod Catos gegeben[54]. Mit Cato stirbt paradigmatisch der letzte Vertreter der römischen Freiheit, wie bei Vergil mit Aeneas der Garant für römische Größe den Sieg davonträgt. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß Lucan die Handlung bis zu diesem Punkt fortführen und durch einen gleichen Werkumfang die Deutungsmöglichkeit der Pharsalia als Gegenentwurf zur Aeneis unterstreichen wollte.

(7) Ein letztes Indiz für den geplanten Umfang bildet der Titel, den Lucan selbst seinem Epos beilegt. Er bezeichnet es als Pharsalia[55]. Er erwähnt diesen Titel bemerkenswerterweise nicht im Rahmen seiner Darstellung der

---

[53] Vgl. Rutz [1950] 59 (= [1989] 60); Schönberger [1957] 253 (= [1970] 280); ferner Ahl [1976] 324.

[54] In Modifikation von Rutz [1950] 58-59 (= [1989] 60-61): „Die Ziele, die hier (i.e. im Proömium) genannt werden, sind mit dem Tode Catos erfüllt. ... Die Parallele zu Vergil liegt auf der Hand: nachdem das letzte Hindernis beseitigt ist, das der Erreichung des τέλος im Wege stand, ist nach der Auffassung der antiken Ästhetik auch das τέλος selbst erreicht. Das heißt also, es ist unbestreitbar, daß die Pharsalia Lucans eine ὅλη καὶ τελεία πρᾶξις im Sinne der peripatetischen Theorie bieten und sein wollte. Sie hat ein τέλος und erfüllt es, sie hat Anfang, Ende und Mitte, sie hat einen Höhepunkt: die Schlacht von Pharsalus." Die Kritik von Masters [1992] 247-251 an der Terminologie von Rutz ist berechtigt („if we want to know on what basis Lucan wrote his poem, we must not look to the formulations of Aristotle, but to the examples of Homer ... and of the later epicists ..." [S. 249-250]), doch sind dessen Überlegungen in der Sache nach wie vor richtig.

[55] Die Diskussion über den Werktitel wurde von Bruère [1950] 218-219 (= [1970] 222-224) mit Verweis auf Postgate [1907] und Housman [1927] zu Luc. 9,985 wiederaufgenommen, um *bellum civile* als den Titel des Werks zu etablieren und dadurch seinen Umfang bis zur Schlacht von Actium zu erweisen. Der Kommentar Housmans „Pharsalia *nostra*, proelium a te gestum, a me scriptum" (zustimmend dazu Fraenkel [1926] 529 [= (1964) 305]) geht jedoch fehl, vgl. schon Ahl [1976] 328-329. Das feminine *Pharsalia* ist nur als ein Werktitel wie *Ilias*, *Thebais* etc. zu erklären. Darüber hinaus klingen in der Wendung *Pharsalia nostra* sowohl das ennianische *poemata nostra* (vgl. dazu Zwierlein [1982] 95) als auch Vergils Nachruf auf Euryalus und Nisus (Aen. 9,446-447: *fortunati ambo! si quid mea carmina possunt, / nulla dies umquam memori vos eximet aevo*,

Schlacht von Pharsalos, sondern in einer kurzen theoretischen Erörterung über den Ruhm des Dichters, die er im neunten Buch bei Caesars Besuch in Troja einfügt:

> Luc. 9,985-986
> *venturi me teque* (i.e. *Caesarem*) *legent; Pharsalia nostra*
> *vivet, et a nullo tenebris damnabimur aevo.*

Man darf demnach vermuten, daß die Bezeichnung Pharsalia in Lucans Augen den Inhalt seines Werks am besten wiedergab und somit die Schlacht von Pharsalos in seinem Mittelpunkt stehen sollte. Dies aber legt die Annahme nahe, daß Lucan nicht mehr als zwölf Bücher geplant hatte. Wenn er die Ereignisse bis zum Tod Caesars in sechzehn Büchern hätte darstellen wollen, wäre ein solcher Werktitel nicht mehr angebracht gewesen. Die Schlacht bei Pharsalos wäre bei einer solchen Konzeption nicht nur strukturell, sondern auch inhaltlich aus dem Zentrum des Epos geraten, da die Ermordung Caesars ihre Bedeutung stark mindern mußte: Der Untergang der republikanischen Freiheit, der nach Ansicht Lucans mit der Schlacht von Pharsalos verknüpft ist, wurde durch Caesars Ermordung zumindest vorläufig wieder wettgemacht. Die Schlacht würde daher vom symbolischen Ereignis zu einer vorläufigen und reversiblen Begebenheit heruntergestuft und könnte somit kaum dem Werk seinen Titel verleihen. Aus einem ähnlichen Grund kommt die Schlacht von Philippi als Ende des Werks nicht in Frage. Auch sie hätte die Schlacht von Pharsalos inhaltlich dupliziert und entwertet[56].

Aus den genannten sieben Gründen ist es sehr wahrscheinlich, daß Lucan einen formalen Werkumfang von zwölf Büchern geplant und den Tod des Cato als inhaltliches Werkende vorgesehen hatte.

---

vgl. Zwierlein [1982] 99) an. Man wird Lucans Verse auch aus diesem Grund ausschließlich auf seine Dichtung beziehen müssen.

[56] Vgl. auch Ahl [1976] 314-316, der auf die Dublette hinweist, welche die Schlacht von Philippi, sofern Lucan sie hätte darstellen wollen, unweigerlich zu Pharsalos gebildet hätte.

B. Vom historischen zum epischen Erzählen

Das historische Epos unterscheidet sich von dem historischen Bericht zum einen durch die größere Anschaulichkeit und Unmittelbarkeit der Darstellung, zum anderen durch das *Erzähltempo* und das Verhältnis von *Erzählzeit* zu *erzählter Zeit*[1]. Im Gegensatz zur Geschichtsschreibung, in der die Erzählung einen eher summarischen und zeitraffenden Charakter trägt, ist es auf dramatische Szenen angelegt und weist in hohem Maße *zeitdeckendes bzw. szenisches* Erzählen auf[2]. Die Umsetzung des *narrativen Modus* der Historiographie in den stärker *dramatischen Modus* des Epos bringt notwendig zahlreiche Veränderungen des historischen Stoffs mit sich, die sich allgemein nach den Kategorien (1) Reduktion, (2) Erweiterung und (3) Änderung der Erzählfolge ordnen lassen[3].

Das Ziel dieses Kapitels ist es, die verschiedenen poetischen Techniken der Umsetzung zu beschreiben und anhand von einigen Beispielen aus der Pharsalia zu illustrieren. Eine ausführliche Behandlung der einzelnen Textabschnitte sowie weitere Beispiele finden sich im zweiten Hauptteil dieser Arbeit. Es ergeben sich leichte Überschneidungen mit anderen Kapiteln (1 und 3), da bei der poetischen Reduktion und Erweiterung des historischen Stoffs nicht nur erzähltechnische, sondern immer auch strukturelle und inhaltliche Gründe ins Gewicht fallen.

---

[1] Vgl. zur Terminologie (kursiv hervorgehoben) Martinez - Scheffel [1999] 31-32; 39-40; 47-49. Die Perspektive des Erzählers (*Fokalisierung*) ist im historischen Epos und in der Geschichtsschreibung identisch. Es handelt sich um die sogenannte *Nullfokalisierung*, in welcher der Erzähler mehr weiß oder sagt als seine Figuren, vgl. dazu ebenfalls Martinez - Scheffel [1999] 64. Lucan und Livius weichen in dieser Hinsicht von Caesar ab, dessen Bericht ein Musterbeispiel für eine *interne Fokalisierung* des Erzählers bietet.

[2] Eine Klärung der Begrifflichkeit scheint hier angebracht zu sein, da sie zu Mißverständnissen führen könnte. Zum einen wird im Anschluß an die Erzählforschung im weiteren Sinne von szenischem oder dramatischem (= stark zeitdeckendem) Erzählen gesprochen, um die epische Erzählform von der historischen Erzählform abzuheben; zum anderen wird in Anlehnung an die Dramentheorie im engeren Sinn der Begriff der Szene verwendet. Darunter werden ausschließlich solche Partien verstanden, in denen Personen auftreten und sprechen. Das Unwetter in Spanien z.B. und das Schlachtgeschehen von Pharsalos sind nach diesem Verständnis zwar szenisch oder dramatisch (= stark zeitdeckend) erzählt, bilden aber keine Szene im engeren Sinne, da keine Personen reden, sondern sind den erzählenden Partien zuzurechnen. Die von Rutz [1950] 60-65 (= [1989] 63-66) vorgenommene inhaltliche Einteilung in Kampfszenen und Affektszenen ist demgegenüber formal nicht tragfähig, da gerade in den Kampfszenen das Wirken der Affekte beschrieben wird.

[3] Ähnliche Kategorien finden sich bereits bei Pichon [1912] 123-139: „suppressions, transpositions, contaminations, ce sont pour Lucain autant de moyens de simplifier l'histoire." (S. 133). Er füllt diese jedoch anders mit Inhalt. Seine Darstellung ist insgesamt zu wenig differenziert, viele seiner Beispiele sind nicht überzeugend, sein Urteil vielfach schlecht begründet.

1 Die Reduktion des historischen Stoffs

Lucan reduziert in der Pharsalia den historischen Stoff auf verschiedene Weise: (1) Er läßt ganze Handlungsstränge aus, (2) nimmt Kürzungen innerhalb eines Handlungsstrangs vor, (3) verringert die Anzahl an Personen, (4) verkürzt den Zeitraum, in dem sich eine Handlung vollzieht, (5) reduziert die Ortswechsel und vereinfacht die Topographie.

Die Auslassung von ganzen Handlungssträngen ist im wesentlichen durch das Kriterium ihrer dramatischen und inhaltlichen Relevanz bestimmt. Während Livius als Chronist auch Ereignisse verzeichnet, die für das historische Geschehen vergleichsweise geringe Bedeutung hatten, läßt Lucan diejenigen Nebenhandlungen aus, die für das epische Geschehen dramatisch und inhaltlich überflüssig sind. Er schildert zum Beispiel weder den Kampf, den Caesar in Spanien gegen Varro führte, noch beschreibt er die Unruhen in Italien, die durch den Praetor Caelius sowie durch Milo verursacht wurden, Ereignisse, die sogar in der Livius-Epitome verzeichnet werden. Ferner spart er sämtliche Bewegungen aus, welche die Flotte der Pompeianer vor der Küste Nordgriechenlands vollzog. All diese Ereignisse hätten im epischen Geschehen nur einen losen Handlungsstrang ergeben. Ihre Darstellung hätte überdies einen erheblichen erzählerischen Aufwand bedeutet.

Die Verkürzung der Handlung innerhalb eines Handlungsstrangs ist im wesentlichen durch die Bedeutung des jeweiligen Handlungsabschnitts für den Fortgang und das Verständnis des Geschehens sowie durch das Streben nach Vermeidung von Wiederholungen bestimmt und läßt sich in der Pharsalia als poetisches Mittel durchgängig feststellen.

(1) Lucans Schilderung des Rückzugs der Pompeianer von Ilerda sowie ihrer Verfolgung durch Caesar im vierten Buch kann als typisch für sein Verfahren gelten. Zum Vergleich steht uns an dieser Stelle Caesars eigener Bericht zur Verfügung, der auch Livius zur Grundlage gedient haben dürfte:

Caes. b.c. 1,63-70	Luc. 4,143-169
Petreius und Afranius ziehen von Ilerda ab.	Petreius zieht von Ilerda ab.
Caesar sendet ihnen seine Reiterei nach.	
Diese verwickelt die pompeianische Nachhut in Gefechte.	
Caesars Heer fordert die Verfolgung.	
Daraufhin läßt Caesar sein Fußheer den Fluß durchschwimmen und setzt den Pompeianern nach.	Daraufhin läßt Caesar die Soldaten den Fluß durchschwimmen und setzt den Pompeianern nach.
Erster Halt: Schlachtangebot der Pompeianer.	

Die Pompeianer ziehen weiter.	
Caesar behindert ihren Weitermarsch.	Caesars Reiterei hält die Pompeianer auf.
Zweiter Halt: Die Pompeianer schlagen ein Lager auf.	
Caesar schlägt ein Lager auf.	
[66] Die Pompeianer versuchen einen nächtlichen Ausbruch.	
Caesar vereitelt diesen Ausbruch.	
Es werden Kundschafter ausgesandt.	
[67] Die Pompeianer beratschlagen, wie man am besten den Paß erreichen könnte.	
[68-70] Caesar schneidet ihnen durch ein geschicktes Manöver den Weg ab.	Caesar schneidet den Pompeianern den Weg durch den Paß ab.

Lucan reduziert die Anzahl der den Erzählstrang konstituierenden Einzelhandlungen. Er läßt alle Zwischenstufen weg, die zu keinem Ergebnis führen und dramatisch irrelevant sind. Darüber hinaus stellt er das historische Material um. Während Caesar von einem Vorauskommando der Reiterei berichtet, das den Abmarsch der Pompeianer verzögern sollte, läßt Lucan die Aktionen im Rahmen der allgemeinen Verfolgung geschehen. Durch die Kombination der verschiedenen Verfahren beschränkt er die Perspektive fast ausschließlich auf Caesar und entwirft das einheitliche Bild einer geschlossenen Handlung.

(2) Lucan verkürzt einen Handlungsstrang besonders dann, wenn sich ähnliche Handlungen darin mehrfach wiederholen. Diese poetische Technik läßt sich an seiner Darstellung der Seeschlacht von Marseille im dritten Buch beobachten (509-762)[4]. Die historische Überlieferung verzeichnet hier zwei Seeschlachten, in denen jeweils die Caesarianer die Oberhand behielten. Lucan verschmilzt, wie der Vergleich mit Caesar deutlich macht, beide Schlachten zu einer einzigen, indem er zu Beginn seiner Darstellung den Stoff aus dem historischen Bericht der ersten Seeschlacht und am Ende aus dem historischen Bericht der zweiten Seeschlacht übernimmt[5].

(3) Ein weiteres Beispiel für die Zusammenziehung von zwei ähnlichen Handlungen zu einer einzigen bietet Lucans Schilderung der Ereignisse bei der spanischen Stadt Ilerda im vierten Buch (24-47)[6]. Dieses Beispiel ist deswegen besonders lehrreich, weil Lucan hier eine poetische Unachtsamkeit unterlaufen

[4] Vgl. dazu S. 258.
[5] Vgl. Vitelli [1902] 369-370; gegen Pichon [1912] 131.
[6] Vgl. dazu S. 271.

ist[7]. Caesar zufolge, der den ausführlichsten Bericht bietet, kam es bei Ilerda an einem Tag zu zwei Gefechten[8]: Die erste Auseinandersetzung wurde um einen Hügel geführt, der zwischen den feindlichen Legionen und Ilerda lag. Caesar versuchte, den Hügel zu besetzen, doch kamen ihm die Pompeianer zuvor und warfen seine Truppen zurück. Daraufhin schickte er die neunte Legion zur Verstärkung in die Schlacht. Das Glück wendete sich, und die Pompeianer flohen nun ihrerseits auf eine andere Anhöhe, und zwar auf den Burgberg von Ilerda. Die Caesarianer setzten ihnen nach, rückten jedoch zu weit vor und gerieten dadurch wieder in eine schwierige Situation. Sie wurden erneut vom Berg zurückgeworfen und konnten nur unter großen Anstrengungen die Niederlage verhindern. Lucan verbindet auch an dieser Stelle beide Gefechte zu einem einzigen, indem er die erste Hälfte des epischen Gefechts nach dem Beginn des ersten historischen und die zweite Hälfte des epischen nach dem Ende des zweiten historischen Gefechts gestaltet und die dazwischenliegenden Ereignisse herausschneidet. Der Verlauf beider Schlachten ist zwar ähnlich, doch ist der Kampfort seiner Beschaffenheit nach nicht ganz genau gleich: Während sich die erste Schlacht an einem Hügel (*tumulus*) abspielte, wurde die zweite am Burgberg von Ilerda (*mons*) ausgetragen. Dieser Unterschied der historischen Terminologie ist auch in Lucans Darstellung erhalten geblieben. Zunächst (32; 35) kämpfen die Soldaten um einen Hügel (*collis, tumulus*), später (38) besteigen sie mühsam einen Berg (*mons*). Es dürfte sich dabei also weniger um eine epische Auxesis als vielmehr um einen Mangel an Harmonisierung handeln.

(4) Darüber hinaus führen gelegentlich auch Repetitionen, die sich zwischen verschiedenen Handlungssträngen ergeben könnten, zu Kürzungen innerhalb der Handlung. Ein Beispiel dafür bilden die verschiedenen Versorgungsmängel, von denen Lucan im vierten Buch berichtet. Zunächst erwähnt Lucan, der historischen Überlieferung folgend, den Hunger der Caesarianer bei Ilerda (90-97)[9]. Dann beschreibt er ausführlich den Durst der Pompeianer im Gebirge (264-318). Er verkürzt hier die historische Überlieferung, indem er einzig auf den Durst abhebt und die übrige Mangellage übergeht[10]. Danach berichtet er vom Hunger der Soldaten des C. Antonius (409-414). Er schließt sich darin wieder der historischen Überlieferung an[11]. Durch die Verkürzung

[7] S. dazu auch Pichon [1912] 131-132, der jedoch den Mangel an Harmonisierung übersehen hat.

[8] Caes. b.c. 1,43-46.

[9] Vgl. Caes. b.c. 1,48.

[10] Vgl. Caes. b.c. 1,81,1. 84,1.

[11] Cass. Dio 41,40,2.

des historischen Materials im zweiten Fall vermeidet Lucan geschickt eine unnötige Wiederholung. Er stellt zudem in beiden Beschreibungen des Hungers verschiedene Aspekte in den Vordergrund. Ein ähnliches Verfahren läßt sich auch bei der Darstellung der Versorgungsengpässe der Pompeianer und der Caesarianer im sechsten Buch feststellen (80-117). Auch dort vermeidet Lucan durch die Reduktion auf die wesentlichen Einzelzüge die Repetition.

Die Verringerung der Anzahl der historischen Personen vollzieht sich ebenfalls nach den Kriterien des dramatischen Nutzens sowie der epischen Dignität. Die Figurenkonstellation soll im Kapitel über die Figuren (3.2) ausführlich betrachtet werden[12]. Es sei deshalb hier lediglich auf das Phänomen der Reduktion hingewiesen.

Die Verkürzung des erzählten Zeitraums erreicht Lucan auf zwei Weisen: Er zieht gegenüber seiner historischen Vorlage entweder einen längeren Handlungsstrang zeitlich im Kontinuum eines Tags zusammen oder läßt an die Stelle zahlreicher gleicher Ereignisse, die in der historischen Vorlage in der Form einer iterativen Aussage wie etwa „die Caesarianer griffen Marseille wiederholt an“ erzählt wurden, eine einzige anschauliche Handlung treten[13].

(1) Ein Beispiel für das erste Verfahren findet sich in Caesars bereits oben erwähnter Verfolgung der Pompeianer bei Ilerda im vierten Buch (143-169). Diese zog sich Caesars Angaben zufolge über mehrere Tage hin. Lucan hingegen verdichtet die Zeit und erweckt den Eindruck, die Verfolgung habe nur einen Tag in Anspruch genommen[14]. Gleiches läßt sich auch bei den Kämpfen in Epirus im sechsten und bei den Ereignissen am alexandrinischen Hof im zehnten Buch beobachten[15].

(2) Die Ersetzung sich wiederholender Vorgänge durch eine einzige anschauliche Handlung ist bei der Darstellung des Landangriffs auf Marseille im dritten Buch zu beobachten (453-508). Lucan läßt dort an die Stelle von Caesars iterativer Beschreibung der verschiedenen Belagerungsmaßnahmen einen einzigen anschaulichen Angriff treten[16]. Gerade in diesem Fall wiegt der Verlust der livianischen Vorlage besonders schwer, da das erhaltene Werk des Livius Erzählschablonen aufweist, die denjenigen Lucans ähneln, und die Veränderung durchaus auch auf ihn zurückgehen könnte.

---

[12] Vgl. S. 104f.
[13] Vgl. zur Terminologie Martinez - Scheffel [1999] 46.
[14] Vgl. S. 277.
[15] Vgl. S. 500.
[16] Vgl. S. 255.

(3) Ebenso verfährt Lucan im siebten Buch, das als einziges Buch fast ganz durch ein tageszeitliches Kontinuum strukturiert ist[17]. Lucan setzt darin den summarischen Bericht, den seine historische Vorlage vom Traum des Pompeius, den verschiedenen Vorzeichen sowie von der Kritik an Pompeius bot, in eine einzige kontinuierliche Handlung um: Pompeius träumt am Ende der Nacht, Cicero überredet Pompeius am frühen Morgen zum Kampf (45). Es folgen die Wunderzeichen. Bei Sonnenaufgang (214-215) stellen sich die Heere auf. Lucan strapaziert in diesem Fall die Sachlogik aufs äußerste.

(4) Die größte Verknappung des erzählten Zeitraums erreicht Lucan, indem er einen allgemeinen Sachverhalt oder einen Prozeß in eine dramatische Szene umsetzt. Ein erstes Beispiel dafür bildet der oben erwähnte fiktive Auftritt des Cicero im siebten Buch, dem Lucan die Kritik des Senats an Pompeius in den Mund legt; ein zweites der Auftritt des Lentulus im fünften Buch (15-49), in dem Lucan ebenfalls das Ergebnis verschiedener Senatsbeschlüsse zusammenfaßt.

Die Reduktion der Ortswechsel und die Vereinfachung der Topographie ermöglichen ebenfalls ein stärker szenisches und zeitdeckendes Erzählen, indem sie zugleich das summarische und zeitraffende Erzählen vermindern.

(1) Die Reduktion der Ortswechsel läßt sich im kleinen an der oben ausführlich besprochenen Verfolgung der Pompeianer durch Caesar bei Ilerda beobachten, die Lucan im vierten Buch beschreibt (143-169). Lucan streicht einfach einen Lagerplatz der Pompeianer sowie einen Ortswechsel aus der Handlung[18]. (2) Etwas anders hingegen verfährt er mit den Kampfplätzen in Epirus im fünften (461-467) und im sechsten Buch (1-2)[19]. Er suggeriert dort die Einheit eines einzigen Kampfplatzes, während sich der historischen Überlieferung zufolge die Handlung an zwei verschiedenen Orten vollzog[20]. (3) Die gleiche Technik der Verkürzung verwendet er auch bei seiner Beschreibung der verschiedenen Lager des Curio im vierten Buch (583-590)[21]. Auch dort läßt er

---

[17] Lucan wendet das Mittel der zeitlichen Verdichtung zu einem tageszeitlichen Kontinuum fast in jedem Buch an. Er unterscheidet sich darin von Vergil, der eine solche Strukturierung nicht so oft und weniger präzise verwendet. So findet sich bei Vergil zumeist nicht mehr als eine Zeitangabe, wodurch der Handlungsprozeß sehr viel weniger abgeschlossen wirkt, als dies bei Lucan der Fall ist.

[18] Vgl. S. 283.

[19] Vgl. S. 350.

[20] Caes. b.c. 3,13,5-6. 41,1.

[21] Vgl. S. 301.

gegenüber der historischen Überlieferung einen Lagerplatz aus und verlegt die gesamte Handlung an einen Ort.

(4) Der Raum unterliegt jedoch nicht nur im kleinen der Vereinfachung. Auch die Großräume werden von Lucan den poetischen Erfordernissen angepaßt. So spricht er im vierten Buch von Caesars Kämpfen in Nordspanien als Kämpfen am Rande der Welt (1-3)[22]. Auf diese Weise wird der Sieg Caesars über Afranius und Petreius zu einem Sieg über die gesamte westliche Ökumene. Dies hat zur Folge, daß der Leser den Feldzug Caesars gegen Varro in der Provinz *Baetica* nicht vermißt, da sich die Vorstellung des abgeschlossenen Großraums Spanien bereits mit den Kämpfen gegen Afranius und Petreius verbindet. (5) Ebenso vereinfacht Lucan im fünften Buch die Raumvorstellung von Nordgriechenland, indem er das Zusammentreffen des Senats, das unserer Überlieferung zufolge in Thessalonike stattfand, in die Landschaft Epirus verlegt[23]. Die erzähltechnischen Vorteile der verschwommenen epischen Raumvorstellung sind leicht zu erkennen: Pompeius verläßt im zweiten Buch Italien in Richtung Griechenland und kämpft im fünften Buch gegen Caesar im Gebiet von Epirus. Die Senatsversammlung mit Pompeius in Epirus fügt sich topographisch nahtlos in diese Handlung ein. Die Wahrung der historischen Verhältnisse hätte hingegen die Anschaulichkeit der epischen Handlung in jedem Fall stark beeinträchtigt: Pompeius hätte zuerst in Epirus landen, dann nach Thessalonike und von dort aus wieder zurück nach Epirus marschieren müssen. (6) Auch der Großraum Afrika wird von Lucan im neunten Buch seinen poetischen Zwecken angepaßt[24]. So kann Cato auf seinem Weg nach Westen wider die historische Möglichkeit beim Orakel des Ammon einkehren[25].

2 Die Erweiterung

Neben der Reduktion bringt Lucan als zweite poetische Technik die Erweiterung zur Anwendung. Es lassen sich zwei formale Arten der Erweiterung unterscheiden. Die Erweiterung gegenüber der historischen Vorlage geschieht entweder, (1) indem die historische Handlung als solche stärker zeitdeckend erzählt wird, oder, (2) indem ihr ein vollkommen anderer Stoff en bloc hinzugefügt wird.

---

[22] Vgl. S. 265.
[23] Vgl. S. 316.
[24] Gegen Pichon [1912] 122, der darin einen unabsichtlichen Fehler sieht.
[25] Vgl. S. 475.

(1) Ein kleines Beispiel für die stärker zeitdeckende Erzählung eines einzelnen Vorgangs bietet erneut Lucans Darstellung der Verfolgung der Pompeianer durch Caesar im vierten Buch, bei der Caesar seine Soldaten den Fluß Sicoris durchschwimmen läßt. Der Vergleich mit Caesars Bericht macht Lucans Erweiterungen und auch Verkürzungen besonders deutlich:

vv. 148-154a
nudatos Caesar colles desertaque castra
conspiciens capere arma iubet nec quaerere pontem
nec vada, sed duris fluvium superare lacertis.
paretur, rapuitque ruens in proelia miles
quod fugiens timuisset iter. mox uda receptis
membra fovent armis gelidosque a gurgite cursu
restituunt artus.

Caes. b.c. 1,64,5-7
reliquas legiones expeditas educit magnoque numero iumentorum in flumine supra atque infra constituto traducit exercitum. pauci ex his militibus arrepti vi fluminis ab equitatu excipiuntur ac sublevantur; interit tamen nemo. traducto incolumi exercitu copias instruit triplicemque aciem ducere incipit. ac tantum fuit in militibus studii, ut milium sex ad iter addito circuitu magnaque ad vadum fluminis mora interposita eos, qui de tertia vigilia exissent, ante horam diei nonam consequerentur.

Lucan reduziert gegenüber Caesar die Anzahl der verschiedenen Handlungen und Akteure auf ein Mindestmaß und richtet sein Augenmerk vollständig auf das Schwimmen und das damit verbundene physische Erscheinungsbild der Soldaten. Er beschreibt die kräftigen Armbewegungen, die kalten und nassen Körper, denen die Rüstung angelegt wird, das Laufen, das die Glieder wieder warm und trocken werden läßt. Durch die realistischen Details erhöht Lucan zum einen die inhaltliche Anschaulichkeit seiner Darstellung und dehnt zum anderen die Erzählzeit aus, die dem Vorgang gewidmet wird.

(2) Eine Erweiterung des historischen Materials en bloc ist demgegenüber etwa bei Lucans Darstellung von Caesars Überquerung des Rubikon im ersten Buch festzustellen (183-232)[26]. Lucan verlängert dort die historische Erzählung deutlich, indem er in sie sowohl zwei epische Gleichnisse (205-212; 229-230) als auch die pseudorealistische Beschreibung einer militärischen Flußüberquerung (213-222) einfügt. Das poetische Verfahren Lucans führt gerade in diesem Teil der Erzählung zu erheblichen Verwerfungen. (3) Eine ähnliche blockweise Ergänzung findet sich in Lucans Darstellung der gescheiterten Verbrüderung der feindlichen Heere im vierten Buch (169-253). Lucan setzt auch hier einen ganzen Block (235-253) hinzu und weitet damit den Vorgang zu einem epischen Brudermord aus[27].

Die Funktion der Erweiterung besteht darin, den Anteil des zeitdeckenden Erzählens und die Anschaulichkeit der Darstellung zu erhöhen. Zusammen

[26] Vgl. dazu S. 170ff.
[27] Vgl. S. 281.

mit der Reduktion dient sie Lucan vor allem dazu, den stärker gleichmäßigen und summarischen historischen Bericht in eine dramatische Erzählung mit einem Handlungshöhepunkt umzusetzen. Dabei läßt sich grundsätzlich festhalten, daß Lucan seiner historischen Vorlage zu Beginn der Handlung zumeist sehr eng folgt oder ihre Angaben sogar noch reduziert, dann die Handlung bis zu einem Höhepunkt (oft eine dramatische Szene) zunehmend poetisch erweitert und sich von seiner historischen Vorlage löst, schließlich die Weiterungen der Handlung allmählich zurücknimmt und sich zum Ende wieder enger an die historische Vorlage anschließt.

(1) Ein Beispiel für eine solche Strukturierung des Stoffs bildet die Beschreibung des Unwetters in Spanien, das Lucan im vierten Buch in nahezu hundert Versen schildert (48-143)[28]. Lucans epische Darstellung des Unwetters hat im Vergleich zu derjenigen Caesars etwa den zwanzigfachen Umfang, so daß bei Lucan die Erzählzeit in Relation zur erzählten Zeit beträchtlich zugenommen hat. Lucan formt den historischen Stoff folgendermaßen zu einer dramatischen Handlungseinheit aus: Er setzt zunächst einige historische Angaben um, die er gleichwohl mit naturkundlichen Angaben erweitert (48-97). Im Mittelteil der Beschreibung löst er sich vollständig von der historischen Überlieferung und beschreibt die Überschwemmungskatastrophe mit starken Anleihen bei Ovid (98-120). Am Ende der Handlungseinheit fließen dann wieder historische Elemente in die Darstellung ein (121-140).

(2) Ein weiteres Beispiel mit einer dramatischen Szene im Mittelpunkt findet sich in den Ereignissen vor der illyrischen Küste, die Lucan im vierten Buch schildert (402-581)[29]. Lucan läßt die Handlung mit einer Beschreibung der strategischen Lage des Antonius auf Curicta beginnen (404-414), die fast ohne poetische Erweiterungen die Angaben der historischen Überlieferung widerspiegelt. Er schildert sodann die Evakuierung der Truppen (415-454). Auch in diesem Abschnitt lehnt er sich an die historische Quelle an, doch erweitert er die Handlung zunehmend poetisch im Sinne zeitdeckenden Erzählens. So beschreibt er zum einen, vielleicht nach einer technischen Schrift, die Bauart der Flöße sehr genau und verdeutlicht zum anderen das Strategem des Octavius durch einen ausgedehnten epischen Vergleich. Den Höhepunkt der Handlung bildet schließlich die Opitergier-Szene (455-581). Das Maß der poetischen Erweiterung und des zeitdeckenden Erzählens nimmt darin weiter zu, bis mit dem dramatischen Auftritt und der Rede des Vulteius die Äquivalenz

[28] Vgl. S. 273.
[29] Vgl. S. 290ff.

von Erzählzeit und erzählter Zeit erreicht ist (474-520). Anschließend nimmt die Erweiterung wieder allmählich ab.

Die Erweiterung findet sich zwar auch in den erzählenden Abschnitten der Pharsalia, doch erreicht sie ihr größtes Ausmaß in den dramatischen Szenen, in denen Personen auftreten und reden. Der Grad der Erweiterung kann dabei je nach der Natur der historischen Vorlage sehr verschieden ausfallen.

(1) In vielen epischen Szenen verarbeitet Lucan historische Szenen, in denen sich die geschichtliche Erzählung bereits zeitlich bis hin zur direkten Rede einer oder mehrerer Personen verdichtete. Er reduziert dazu die Anzahl an Details, gestaltet die historischen Reden oder Aussprüche zu epischen Reden um und ergänzt sie gelegentlich durch entsprechende Gegenreden (voranstehend die Buchzahl, fragliche Fälle sind hier sowie im folgenden jeweils durch ein Fragezeichen gekennzeichnet)[30]:

I	Caesar am Rubikon (Worte Caesars)[31]
	Caesars Ansprache an seine Soldaten (Rede Caesars)[32]
III	Caesar und Metellus (Worte Caesars)[33]
IV	Afranius und Caesar (Rede des Afranius)[34]
V	Appius und die Pythia (Worte der Pythia)[35]
	die Meuterei in Placentia (Worte Caesars)[36]
	Caesar im Sturm (Worte Caesars)[37]
VI	der Auftritt des Scaeva (Worte des Scaeva)[38]

[30] Die Behandlung des gesprochenen Worts unterscheidet sich in beiden Gattungen erheblich. (1) Während in der Historiographie die indirekte Rede ein beliebtes Mittel der Gestaltung ist, das oft in Mischung mit der direkten Rede dramatisch zur Anwendung kommt, ist dem Epos das Mittel der indirekten Rede weitgehend fremd. So lassen sich bei Lucan weder längere indirekte Reden noch der Wechsel zwischen direkter und indirekter Rede finden. Bereits die bloße Erwähnung eines sprachlichen Akts kommt bei Lucan außerordentlich selten vor. (2) Ein zweiter Unterschied besteht in der Funktion der direkten Rede. Zwar stehen mit der Rede und dem auktorialen Kommentar des Erzählers in beiden Gattungen dieselben Mittel der Charakteristik zur Verfügung, doch kommt im Epos der Selbstcharakterisierung der Figur durch die Rede gegenüber dem auktorialen Kommentar eine weit größere Rolle zu. (3) Ferner ist es im Epos auf Grund der Rollenkonsistenz geboten, daß jede Rede, unabhängig von der Redesituation, ein einheitliches Ethos der Figur erkennen läßt.

[31] Vgl. S. 177.

[32] Vgl. S. 184.

[33] Vgl. S. 242.

[34] Vgl. S. 287.

[35] Vgl. S. 321.

[36] Vgl. S. 329.

[37] Vgl. S. 344.

[38] Vgl. S. 361.

VII	Auftritt des Pompeius vor der Schlacht (Rede des Pompeius)[39]
	Auftritt Caesars vor der Schlacht (Rede Caesars)[40]
VIII	Pompeius und Cornelia (Worte der Cornelia)[41]
IX	Caesars Klage um Pompeius (Worte Caesars?)[42]

(2) Ferner weitet Lucan an zahlreichen Stellen die historische Erzählung, in der ein sprachlicher Akt erwähnt oder eine Rede indirekt referiert wird (*erzählte* und *transponierte Rede*), zu einer dramatischen Szene mit direkter Rede aus[43]:

I	der Auftritt des Curio (Beschwerde)[44]
II	Marcia und Cato (Bitte)[45]
	Caesar und Domitius (Begnadigung)[46]
	Pompeius und Cn. Pompeius Minor (Auftrag)[47]
IV	der Auftritt des Petreius (indirekte Rede)[48]
	Vulteius und die Opitergier (Ermahnung)[49]
V	der Abschied des Pompeius von Cornelia (Abschiedsworte)[50]
VIII	Pompeius und die Einwohner von Mytilene (referiertes Hilfsangebot und Verzicht)[51]
	der Auftritt des Lentulus (referierter Ratschlag)[52]
	der Auftritt des Pothinus (referierter Ratschlag)[53]
	die Bestattung des Pompeius durch Cordus (Klage)[54]
IX	die Klage der Cornelia (Klage)[55]

39 Vgl. S. 402.
40 Vgl. S. 397.
41 Vgl. S. 436.
42 Vgl. S. 487.
43 Die Grenze zu den eben aufgeführten Beispielen ist fließend. Die schlechte Quellenlage erschwert das genaue Urteil, doch ist in keinem Fall ein Auftritt und eine direkte Rede in der historischen Überlieferung bezeugt.
44 Vgl. S. 184.
45 Vgl. S. 209.
46 Vgl. S. 218.
47 Vgl. S. 224.
48 Vgl. S. 281.
49 Vgl. S. 297.
50 Vgl. S. 347.
51 Vgl. S. 438.
52 Vgl. S. 444.
53 Vgl. S. 450.
54 Vgl. S. 457.
55 Vgl. S. 466.

X	Caesar und Kleopatra (Bitte der Kleopatra)[56]
	Pothinus und Achillas (referierter Plan)[57]

(3) Darüber hinaus bildet Lucan in einigen Szenen eine *iterative* Aussage oder einen Kommentar seiner geschichtlichen Vorlage durch eine Rede ab. Er läßt in diesen Szenen überwiegend historische Figuren auftreten, die sich für die Darstellung des Sachverhalts besonders anbieten:

I	der Auftritt des Primipilen Laelius (die Stimmung unter den Soldaten)[58]
	die klagenden Ariminenser (Caesars widerrechtlicher Überfall?)[59]
	Arruns, Figulus und die Matrone (pessimistische Orakel zu Beginn des Kriegs?)[60]
II	die Klage der Mutter, des *iuvenis* und des Greises (die Klagen der Bevölkerung)[61]
	die Heerprobe des Pompeius (das mangelnde Vertrauen des Pompeius in seine Truppen)[62]
IV	der Erzähler der Geschichte von Hercules und Antaeus (mythische Vergangenheit der Gegend?)[63]
V	der Auftritt des Lentulus (die Übertragung des Kommandos auf Pompeius)[64]
VII	Cicero und Pompeius (die allgemeine Kritik an Pompeius)[65]
	Caesar und Domitius (Domitius unter den Toten)[66]
VIII	Pompeius und sein Steuermann (die Ziellosigkeit des Pompeius)[67]
	Pompeius und Deiotarus (der Parther-Plan des Pompeius)[68]
IX	Cato und der Meuterer (die Reaktionen im Heer nach Pharsalos)[69]
X	Caesar und Acoreus (Caesars naturkundliche Studien in Alexandria)[70]

(4) Demgegenüber findet sich die Ergänzung der historischen Handlung durch vollkommen fiktive Szenen in der Pharsalia selten. Neben der Veran-

[56] Vgl. S. 496.
[57] Vgl. S. 501.
[58] Vgl. S. 189.
[59] Vgl. S. 179.
[60] Vgl. S. 196.
[61] Vgl. S. 200.
[62] Vgl. S. 221.
[63] Vgl. S. 302.
[64] Vgl. S. 315.
[65] Vgl. S. 379.
[66] Vgl. S. 419.
[67] Vgl. S. 439.
[68] Vgl. S. 441.
[69] Vgl. S. 469.
[70] Vgl. S. 499.

schaulichung scheinen Lucan vor allem strukturelle Gründe dazu veranlaßt zu haben, derlei Szenen einzufügen. Er läßt darin sowohl historisches als auch erfundenes Personal auftreten:

II	Brutus und Cato (Catos Standpunkt zum Krieg; Pendant zu Buch 6: Sextus und Erictho)[71]
III	der Traum des Pompeius (Pendant zu Buch 7: Traum des Pompeius)[72]
VI	Sextus Pompeius und Erictho (Nachahmung Vergils; Pendant zu Buch 2: Brutus und Cato)[73]
IX	Cornelia und das Vermächtnis des Pompeius (die politische Ermächtigung Catos; Pendant zu Buch 5: Befehlsübertragung des Lentulus an Pompeius)[74] Cato und Labienus beim Orakel des Ammon (Alexanderimitation; Pendant zu Buch 5: Appius in Delphi; Kontrast zu Buch 9: Caesar in Troja)[75] Caesar in Troja (Alexanderimitation; Kontrast zu Buch 9: Cato und Labienus)[76]

Mit der Erweiterung der Handlung zur Szene geht die Ergänzung des historischen Personals durch fiktive Figuren einher. Auch diese wird im Kapitel über die epischen Figuren (3.2) ausführlich zur Sprache kommen[77]. An dieser Stelle sei deshalb lediglich auf das Phänomen der Erweiterung hingewiesen.

3 Die Änderung der Erzählfolge

Die Änderung der historischen Erzählfolge ist das dritte poetische Mittel, durch das Lucan die Anschaulichkeit der Darstellung erhöht. Er bringt diese zusammen mit der Reduktion und der Erweiterung bei sämtlichen Bausteinen der Erzählung zur Anwendung. Sie findet sich sowohl bei der Konstitution von

[71] Vgl. S. 208.
[72] Vgl. S. 235.
[73] Vgl. S. 372.
[74] Vgl. S. 463.
[75] Vgl. S. 475.
[76] Vgl. S. 480.
[77] Vgl. S. 105.

formalen Großeinheiten (s. Kapitel 1) als auch bei der externen und internen Ausformung von Handlungssträngen.

Die Änderung der historischen Erzählfolge zur Konstitution abgeschlossener Handlungsstränge ist in der Pharsalia zumeist mit der Ausbildung der tetradischen Ordnung verbunden[78]. Abgesehen davon bilden dafür die Ereignisse bei Marseille sowie in Spanien ein weiteres Beispiel. Lucan widmet diesen Teile des dritten und des vierten Buchs. Beide Kampfhandlungen werden in der historischen Überlieferung mit einem mehrfachen Schauplatzwechsel geschildert[79]. Dabei wird die Niederlage der Massilioten nach der Kapitulation der in Spanien kämpfenden Legaten des Pompeius verzeichnet. Lucan hingegen stellt zunächst die Niederlage der Massilioten vollständig dar und wendet sich erst dann den Ereignissen in Spanien zu. Er verändert die historische Erzählfolge zugunsten eines in sich abgeschlossenen Handlungsstrangs und nimmt dabei einen Anachronismus in Kauf.

Die Umstellung des geschichtlichen Materials innerhalb eines einzelnen Handlungsstranges läßt sich bei Lucan verhältnismäßig oft beobachten. Die Umwandlung des summarischen Erzählens in dramatisches Erzählen bringt es an vielen Stellen zwangsläufig mit sich, daß der historische Stoff neu geordnet werden muß.

(1) Lucans Darstellung des Schlachtgeschehens von Pharsalos im siebten Buch bietet ein gutes Beispiel für eine Umstellung des Stoffs zur Ausbildung einer dramatischen Handlung[80]. Lucan schildert dort zunächst den Kampf auf den Heeresflügeln (506-544), wendet sich dann dem Geschehen in der Mitte zu (545-596) und beschreibt schließlich den Untergang des pompeianischen Heeres (597-646), ehe er die Flucht des Pompeius in den Blick nimmt (647-711). Er weicht in der Anordnung und Ausformung der Darstellung an dieser Stelle von der historischen Vorlage ab, da diese den Hauptkampf und Untergang der Pompeianer nicht im Detail schilderte, sondern lediglich im Anschluß an das Geschehen eine Liste der Verluste bot. Lucan transponiert diese Liste in die Kampfdarstellung und formt sie zu einem Teil der Handlung um. Er stellt dadurch eine dramatische Abfolge des Geschehens her.

(2) Gelegentlich führt auch die dramatische Beschränkung des Blicks auf wenige Personen zu Änderungen der historischen Erzählfolge und stofflichen Umstellungen. Ein Beispiel dafür bildet Lucans Darstellung der Flucht des

78 Vgl. dazu S. 49.
79 Vgl. S. 264.
80 Vgl. S. 418.

Pompeius im achten Buch[81]. Der historischen Überlieferung zufolge wurde Pompeius auf dieser von Pharsalos an durch einige ausgewählte Senatoren begleitet und traf auf Lesbos mit seiner Gattin Cornelia und seinem Sohn Sextus zusammen. Lucan hingegen läßt Pompeius in drei Szenen zunächst allein mit Cornelia auftreten (33-108), dann den Mytilenäern begegnen (109-158) und schließlich in See stechen (159-201). Erst danach (204-209) läßt er Sextus Pompeius und die *nobiles* zu Pompeius stoßen, was besonders im Fall des Sextus zu erheblichen historischen Verwerfungen führt.

(3) Nicht immer ist Lucan die Auflösung der komplexen historischen Szenerie in übersichtliche dramatische Handlung überzeugend gelungen. Die Darstellung der letzten Minuten im Leben des Pompeius im achten Buch bietet dafür ein Beispiel[82]. Im historischen Bericht erscheinen hier mehrere Personen gleichzeitig. Auf der einen Seite finden sich Cornelia und die Begleiter des Pompeius, auf der anderen Seite der Häscher Septimius, der Pompeius mit einem Gruß zu sich ins Boot bittet. Lucan richtet sein Augenmerk zunächst ausführlich auf die Verabschiedung des Pompeius von seiner Gattin sowie sein Umsteigen (575-595a) und beschreibt dann die Handlungen des Septimius en bloc (595b-610). Dabei kommt es zu einer leichten Überschneidung innerhalb der Handlung. Der Leser wähnt Pompeius nach seinem Abschied von Cornelia bereits an Bord des Boots und liest dann erst vom Gruß des Septimius, mit dem dieser Pompeius zum Einsteigen in das Boot bewog.

(4) Darüber hinaus verteilt Lucan auch zusammengehöriges historisches Sachmaterial aus Gründen der Anschaulichkeit auf verschiedene Szenen und Handlungsabschnitte. Ein Beispiel für dieses Verfahren bildet der erste Handlungsstrang des zweiten Buchs, in dem Lucan nacheinander eine Mutter, einen wehrfähigen Mann und einen Greis zu Wort kommen läßt (1-233)[83]. Ein entsprechendes Stimmungsbild findet sich in der historischen Überlieferung, wo jedoch alle Gruppen in bunter Mischung auftreten. Lucan hingegen gliedert den Stoff durch die Auftritte der Personen streng triadisch in Kleinszenen, denen er ein bestimmtes Sachthema zuweist.

(5) Eine ähnlich geordnete Verteilung der historischen Angaben auf verschiedene Handlungsabschnitte läßt sich exemplarisch auch im dritten Buch Lucans beobachten[84]. Lucan beschreibt dort zunächst Caesars Entsendung

[81] Vgl. dazu vor allem S. 440.
[82] Vgl. S. 454.
[83] Vgl. S. 200.
[84] Vgl. S. 237.

der Legaten nach Sizilien und Sardinien sowie seinen Marsch nach Rom (46-83) und schildert dann seinen Einzug und Aufenthalt in der Stadt (84-168). Er weist dabei dem ersten Handlungsabschnitt das Sachthema der *annona* zu, während er im zweiten Handlungsabschnitt sein Augenmerk auf die anderen politischen Maßnahmen Caesars richtet. Er scheint auch hier den komplexen historischen Bericht, in dem alle Maßnahmen miteinander verbunden erwähnt wurden, linear aufgelöst und den Stoff entsprechend umgestellt zu haben. Durch die Konzentration auf jeweils ein Sachthema erhöht Lucan die Anschaulichkeit seiner Darstellung.

Die Transposition von Stoff zwischen verschiedenen Strängen der Handlung kommt hingegen bei Lucan nur ein einziges Mal vor. Es handelt sich dabei um die Darstellung der Meuterei von Placentia im fünften Buch (237-373), in der Lucan zusätzlich Material aus einer späteren Meuterei verarbeitet hat[85]. Es steht zu vermuten, daß Lucan dieses Verfahren angewendet hat, um den zweiten Soldatenaufstand gegen Caesar nicht mehr ausführlich erzählen zu müssen und um die Repetition gleicher Szenen zu vermeiden. Zusammen mit der Meuterei gegen Cato im neunten Buch hätte dies anderenfalls die dritte Meuterei-Szene der Pharsalia ergeben. Da jedoch der zweite Soldatenaufstand gegen Caesar der berühmteste war und in der Historiographie am ausführlichsten behandelt wurde, schien es Lucan vermutlich angemessen, ihn – sozusagen als Vorverweis – in seiner Darstellung der Meuterei bei Placentia anklingen zu lassen.

[85] Vgl. S. 324 sowie Rutz [1950] 113 Anm. 115 (= [1989] 108); Schmitt [1995] 114-115; gegen Pichon [1912] 131.

C. Die erzählte Welt der Pharsalia

Die *erzählte Welt*, die Lucan in seinem Epos entwirft, unterscheidet sich in erheblichem Maß von der Welt des livianischen Geschichtswerks[1]. Während Livius dem Leser eine in sich *homogene* historische Welt vor Augen stellt, vereinigt Lucan in der *heterogenen* Welt der Pharsalia drei verschiedene Elemente und bildet daraus gleichsam die Schnittmenge[2]. Er kombiniert darin die historische mit der epischen Welt und verbindet diese mit einer stoischen Weltdeutung; er vereinigt darin sozusagen die historiographische Darstellungsweise des Livius mit der epischen Vergils und Ovids und den philosophischen Lehren Senecas.

Das Ziel des vorliegenden Kapitels ist es, diese Welt der Pharsalia in Umrissen zu beschreiben. Entsprechend dem Schwerpunkt der Studie soll dabei das Augenmerk im wesentlichen auf der Verarbeitung des historischen Stoffs sowie den Veränderungen liegen, welche die epische Konvention und die stoische Interpretation für diesen mit sich bringen. Eine vollständige Betrachtung dieser Komponenten kann hier nicht erfolgen, da sie den Rahmen der Studie sprengen würde. Die Darstellung beschränkt sich daher auf eine kurze Skizze.

Zur Richtschnur der Untersuchung sollen dabei die zwei wichtigsten Konstituenten der erzählten Welt dienen. Es handelt sich dabei um (1) die *Handlung* (bzw. die *Geschichte*)[3] und (2) die *Figuren*[4].

1 Die Handlung

1.1 Das Verhältnis der epischen Handlung zur historischen Vorlage

Lucan schließt sich in der Handlungsführung sehr eng an seine historische Vorlage an. Dieses Verfahren dürfte ihm die Ausarbeitung des epischen *plots* sehr erleichtert haben. Zum einen mußte er die Handlung nicht selbst schaffen,

---

[1] Zur Terminologie s. Martinez - Scheffel [1999] 108. 123-134.

[2] Zur Begrifflichkeit s. Martinez - Scheffel [1999] 127.

[3] Nach Martinez - Scheffel [1999] 108-109 sei der Begriff Handlung hier im umfassenden Sinne (= Handlungszusammenhang des gesamten Textes) und nicht im engeren Sinne (= Figurenhandlung) verstanden. Pfister [2000] 265-269 schlägt dafür den Begriff „Geschichte" vor.

[4] S. dazu Pfister [2000] 220-264. Die Erzählforschung orientiert sich, möglicherweise auf Grund ihrer Ursprünge im Formalismus, bisher fast ausschließlich an der Handlung als dem sinnstiftenden Kern eines Kunstwerks. Es scheint jedoch sinnvoll, die Kategorie der Figur, die in der Dramenforschung eine große Rolle spielt, auch bei der Betrachtung narrativer Texte, besonders der des Epos, zur Anwendung zu bringen. Gerade Lucans Pharsalia kann lehren, welch große Bedeutung der Gestaltung und Konzeption der Figuren zukommt.

sondern konnte sie aus seiner Vorlage übernehmen; zum anderen durfte er bei seinen Lesern die Kenntnis der geschichtlichen Ereignisse voraussetzen, so daß das epische Geschehen keine gesonderte Motivierung mehr benötigte. Die außergewöhnliche Schnelligkeit, mit der die Pharsalia im Vergleich zur Aeneis entstand, dürfte sich im wesentlichen aus der durchgängigen Verarbeitung der historischen Vorlage erklären.

Der enge Anschluß an diese führt indes gelegentlich zu dem poetischen Fehler, daß die epische Handlung für sich genommen nicht mehr unmittelbar verständlich ist. (1) Ein Beispiel dafür bildet Lucans Darstellung der fehlgeschlagenen Evakuierung der Truppen des C. Antonius von der Insel Curicta im vierten Buch (415-454)[5]. Der historische Sachverhalt stellt sich hier wie folgt dar: Der Caesarianer Basilus ließ, als er vom illyrischen Festland die Notlage des Antonius bemerkte, Flöße bauen und nach Curicta übersetzen. Die Flotte der Pompeianer behinderte ihre Überfahrt zunächst nicht, sondern begann mit ihrem Angriff erst, als die Flöße vollbesetzt von Curicta zurückkehrten. Lucan leitet die Schilderung des Vorgangs folgendermaßen ein:

vv. 415-419
ut primum adversae socios in litore terrae
et Basilum videre ducem, nova furta per aequor
exquisita fugae. neque enim de more carinas
extendunt puppesque levant, sed firma gerendis
molibus insolito contexunt robora ductu.

Da die Truppen des Antonius auf Curicta das handelnde Subjekt sind, vermutet der Leser zunächst, daß sie die Flöße bauen und zu Basilus übersetzen[6]. Er wird über seinen Irrtum erst vierzehn Verse später aufgeklärt:

vv. 433-437a
noluit Illyricae custos Octavius undae
confestim temptare ratem, celeresque carinas
continuit, cursu crescat dum praeda secundo,
et temere ingressos repetendum invitat ad aequor
pace maris.

Die Handlungen des Pompeianers Octavius machen deutlich, daß die zuvor von Lucan beschriebene Überfahrt (420-432) die Überfahrt der leeren Truppentransporter vom Festland aus gewesen sein muß.

[5] Vgl. S. 290ff.
[6] So auch die Deutung der Stelle von Vitelli [1902] 394-397.

(2) Ein weiteres Beispiel bildet Lucans Schilderung eines gescheiterten Angriffs der Caesarianer auf die Stellungen des Pompeianers Torquatus bei Dyrrhachium im sechsten Buch (282-301). Es handelte sich dabei nach Caesars eigenen Angaben um eine Art Doppelanlage, wobei sich innerhalb eines größeren Lagers ein kleineres Lager als Kastell befand[7]. Lucan schildert den komplexen Vorgang, beginnend mit dem Rückzug des Torquatus, folgendermaßen:

vv. 288-292
agminaque interius muro breviore recepit,
densius ut parva disponeret arma corona.
transierat primi Caesar munimina valli,
cum super e totis immisit collibus arma
effuditque acies obsaeptum Magnus in hostem.

Die Beschreibung ist auch an dieser Stelle sehr knapp ausgefallen, so daß man nur mit Mühe die Natur von Angriff und Gegenangriff nachvollziehen kann.

Hingegen finden sich Änderungen der Handlungsführung gegen die historische Überlieferung bei Lucan außerordentlich selten. Dies dürfte darin begründet liegen, daß sowohl die Komplexität des geschichtlichen Geschehens als auch die Lesererwartung des historisch gebildeten Publikums Abweichungen gegen die Geschichte nur bis zu einem gewissen Grad zulassen. Lucan nimmt nur an zwei Stellen deutliche Änderungen der Handlungsführung vor.

(1) Das erste Beispiel bilden die Bewegungen des Sextus Pompeius, den Lucan im sechsten Buch gegen die Überlieferung von Lesbos nach Thessalien versetzt und im achten Buch (204-205) zu seinem Vater Pompeius erst nach dessen Aufenthalt in Lesbos gelangen läßt[8]. Der internen epischen Logik nach ist die Abfolge der Handlung tadellos, da Pompeius zunächst allein flieht und sich hinterher erst nach und nach seine Gefährten und eben sein Sohn Sextus um ihn scharen. Vor dem Hintergrund der Erwartung des historisch kundigen Lesers, nach der Sextus Pompeius während der Schlacht von Pharsalos bereits auf Lesbos weilte, fällt jedoch das späte Erscheinen des Sextus Pompeius als Abweichung ins Auge. Auch Lucan selbst scheint, wie seine Darstellung zeigt, mit einem solchen Anstoß gerechnet zu haben. So versucht er durch eine unscharfe Ausdrucksweise den Widerspruch zur historischen Überlieferung zu verdecken.

---

[7] Caes. b.c. 3,67.
[8] Vgl. S. 441.

(2) Das zweite Beispiel bildet das Itinerar der Cornelia, der Gattin des Pompeius, die Lucan im neunten Buch (167-181) gegen die historische Überlieferung zu Cato an die libysche Küste versetzt und einer Bestattungszeremonie für Pompeius beiwohnen läßt. In beiden Fällen ist die Abweichung von der historischen Handlungsführung ästhetisch motiviert[9].

Hingegen nimmt Lucan einige Erweiterungen der Handlung in den *Leerstellen* der historischen Überlieferung vor[10].

(1) Ein Beispiel für dieses Verfahren bildet Caesars Aufenthalt in Troja im neunten Buch (961-999)[11]. Dieser reiste auf dem Landwege nach Kleinasien und gelangte von dort nach Ägypten. Es werden in der historischen Überlieferung nur wenige Stationen namentlich genannt, etwa Amphipolis und Ephesos, so daß Freiraum für die poetische Erfindung bleibt. Lucan kann Caesar deswegen ohne weiteres in Troja Station machen lassen.

(2) Ähnlich verhält es sich mit dem Besuch Catos beim Orakel des Ammon in der Oase Siwa im neunten Buch (511-586)[12]. Auch sein Marsch war abgesehen von wenigen Punkten in der historischen Überlieferung nicht festgelegt. Lucan konnte deswegen einen entsprechenden Aufenthalt in der Oase Siwa leicht einfügen. Diese lag zwar nicht unmittelbar an Catos Weg nach Westen, doch stellt dies angesichts der unscharfen epischen Raumvorstellung kein Hindernis dar.

(3) Gleiches gilt für die anderen Auftritte berühmter Personen in fiktiven Szenen wie Lentulus, Deiotarus und Cicero[13]. Der Ort ihres Aufenthalts ist zumeist nicht genau überliefert, so daß Lucan sie leicht in die Handlung einfügen konnte. In allen Fällen sind diese Erweiterungen ebenfalls ästhetisch begründet.

1.2 Die Motivierung der Handlung

Die Motivierung der Handlung geschieht in der Pharsalia auf dreifache Weise. Es lassen sich (1) die *kausale Motivierung* sowie (2) die *finale Motivierung* feststellen[14]. Hinzu kommt (3) die *ästhetische Motivierung*. Es seien darunter alle übrigen Regeln verstanden, die eine Handlung im Rahmen der erzählten

[9] Vgl. dazu S. 468.
[10] Vgl. zum Begriff Iser [1984] 257-355.
[11] Vgl. S. 480.
[12] Vgl. S. 475.
[13] Vgl. dazu S. 315. 441. 379.
[14] Vgl. zur Terminologie (kursiv) Martinez - Scheffel [1999] 108-114.

Kunstwelt sinnvoll erscheinen lassen[15]. Die verschiedenen Formen der Motivierung sind vielfach miteinander verbunden. So wird die Handlung oft auf mehrfache Weise begründet. Sie erscheint dem Leser nicht nur auf Grund ihrer internen kausalen oder finalen Kohärenz, sondern auch auf Grund ihrer ästhetischen Qualität als wahrscheinlich. Der Übersicht halber sollen jedoch die verschiedenen Phänomene gesondert betrachtet werden.

Die kausale Motivierung

Lucan teilt mit Livius die überwiegend kausale Motivierung des Geschehens, in der die einzelnen Ereignisse als Ursache und Wirkung miteinander verbunden werden. Er dürfte jedoch im Vergleich zu Livius an vielen Stellen die personale Motivierung stärker zuungunsten einer sachlichen Motivierung in den Vordergrund rücken, indem er die seelischen Beweggründe, zumeist die Affekte, beschreibt, die eine Person in ihrem Handeln bestimmen.

(1) Ein Beispiel dafür bietet Caesars Reaktion auf den Plan des Domitius, die Brücke bei Corfinium abzureißen, die Lucan im zweiten Buch schildert. Der Vergleich mit Caesars eigenem Bericht läßt hier die Unterschiede deutlich werden[16]:

vv. 492b-499

ut conspicit amne soluto
rumpi Caesar iter, calida profatur ab ira
„non satis est muris latebras quaesisse pavori?
obstruitis campos fluviisque arcere paratis,
ignavi? non, si tumido me gurgite Ganges
summoveat, stabit iam flumine Caesar in ullo
post Rubiconis aquas. equitum properate catervae,
ite simul pedites, ruiturum ascendite pontem.“

Caes. b.c. 1,16,2-3

eo cum venisset, cohortes V praemissae a Domitio ex oppido pontem fluminis interrumpebant, qui erat ab oppido milia passuum circiter III. ibi cum antecursoribus Caesaris proelio commisso celeriter Domitiani a ponte repulsi se in oppidum receperunt.

Lucan ergänzt die historisch-strategische Motivierung Caesars durch eine Motivierung auf der Ebene der Affekte. Man darf vermuten, daß er damit an dieser Stelle auch über Livius hinausgeht, in dessen Geschichtsdarstellung die Emotionen gleichwohl einen großen Raum einnehmen. Die Gründe für Lucans stärker personalisierte Sicht des Geschehens dürften sowohl in der epischen Gattungskonvention als auch in seinem stoisch-philosophischen Interesse zu suchen sein, das sich besonders auf die moralischen Gründe der Handlungen richtet.

---

[15] Zur weiteren Definition s. unten S. 98.

[16] Vgl. zu v. 493 S. 217.

Lucan stellt ferner der äußeren Motivierung die Innensicht auf die Seelenregungen der Akteure zur Seite. Er dürfte auch darin von seiner geschichtlichen Vorlage abweichen.

(1) Ein Beispiel für eine solche Innensicht bildet die stumme Klage der Ariminenser im ersten Buch (248-257), durch die Lucan das Vorrücken Caesars als kriegerischen Akt brandmarkt[17].

(2) Ein weiteres Beispiel bilden die letzten Gedanken des Pompeius im achten Buch (622-635), welche diesen als stoischen *proficiens* erscheinen lassen[18].

Lucan wendet die Innensicht besonders dann an, wenn er eine Änderung der Motivierung gegenüber der Historie vornimmt. Sämtliche Änderungen dieser Art sind in Lucans Konzeption der drei Hauptfiguren begründet, die im nächsten Unterkapitel (3.2) erörtert werden soll. Es möge daher an dieser Stelle genügen, einige Beispiele aufzuführen, ohne auf das damit verbundene inhaltliche Konzept näher einzugehen.

(1) So deutet Lucan im zweiten Buch (509-525) die *clementia* Caesars gegenüber Domitius durch dessen Gedanken zu einem unerwünschten Akt der Tyrannis um[19].

(2) Ebenso wertet er Caesars großzügiges Verhalten gegenüber den Pompeianern in Spanien im vierten Buch (363-364) als tyrannische Aspiration[20].

(3) Hingegen läßt er im siebten Buch die Flucht des Pompeius aus der Schlacht von Pharsalos durch dessen Gebet als Ausfluß stoischer Besonnenheit erscheinen (659-666)[21]. Seine Darstellung steht damit zur historischen Überlieferung in Gegensatz, in der über die Gründe des Pompeius für solch unwürdiges Verhalten – er ließ als Feldherr seine Truppe im Stich – gemutmaßt wird[22]. Vor dem Hintergrund historischer Vorbildung wirken die genannten Beispiele wie dichterische Willkür. Innerhalb des epischen Zusammenhangs hingegen stellen sie nur die charakterliche Einheitlichkeit der Figuren her.

Einen wichtigen Sonderfall kausaler Motivierung bildet die Motivierung durch den Kontrast. Lucan nutzt dieses Mittel der Hervorhebung besonders dann, wenn er eine Episode ausführlich schildert, die für den Verlauf der Gesamthandlung unnötig ist. Er könnte dieses Verfahren im Kern schon bei Livius vorgefunden haben.

---

[17] Vgl. S. 179.
[18] Vgl. S. 455.
[19] Vgl. S. 219.
[20] Vgl. S. 288.
[21] Vgl. S. 422.
[22] Vgl. dazu auch Esposito [1996] 77-78.

(1) Ein erstes Beispiel, das diese Annahme untermauern könnte, bildet der Widerstand von Marseille, den Lucan im dritten Buch beschreibt (298-762)[23]. Dieser stellt im Gesamtgeschehen des Bürgerkriegs nicht mehr als eine kurze Episode dar. Lucan läßt ihn jedoch sogleich zu Beginn der Schilderung als wichtig erscheinen, indem er das tapfere Verhalten der Massilioten zum Verhalten Roms und der übrigen Welt in Kontrast setzt:

vv. 298-303a
ille ubi deseruit trepidantis moenia Romae
agmine nubiferam rapto super evolat Alpem;
cumque alii famae populi terrore paverent,
Phocais in dubiis ausa est servare iuventus
non Graia levitate fidem signataque iura
et causas, non fata sequi.

Denselben Gegensatz bietet Cassius Dio in seiner Darstellung der Ereignisse[24], so daß man ihn mit großer Wahrscheinlichkeit auf Livius zurückführen kann. Vermutlich hat Lucan den Gegensatz lediglich paradox verstärkt, indem er ihm die Antithese zwischen Römern und Griechen gedanklich unterlegte: Römer, die eigentlich tapfer sein müßten, erweisen sich als feige, während Griechen, die eigentlich ein wenig militärisches Volk sind, ungeahnte Tapferkeit an den Tag legen.

(2) Auch die Niederlagen der Legaten Caesars im vierten Buch (402-824), die innerhalb der Haupthandlung einen Exkurs darstellen, leitet Lucan durch einen pointierten Kontrast ein:

vv. 402-403
non eadem belli totum fortuna per orbem
constitit, in partes aliquid sed Caesaris ausa est.

Es ist durchaus wahrscheinlich, daß Livius auch an dieser Stelle eine ähnliche Verbindung bot. Zwar hat sich in der historischen Sekundärüberlieferung nichts davon erhalten, doch findet sich ein entsprechender Vergleich von Erfolg und Mißerfolg bei Caesar selbst im Rahmen eines Friedensangebots an Pompeius[25]. Der Kontrast war demnach zumindest in der historischen Tradition bekannt.

---

[23] Vgl. S. 247.
[24] Cass. Dio 41,19,1. 4.
[25] Caes. b.c. 3,10,3-5.

(3) Ferner hebt Lucan die Befragung des delphischen Orakels durch Appius im fünften Buch (64-236) vom Verhalten der übrigen Pompeianer kontrastiv ab: Während sich alle übrigen zum Krieg rüsten, scheut sich Appius, sich auf das Wagnis einzulassen, und konsultiert zunächst das Orakel in Delphi[26].

Die kausale Motivierung wird von Lucan oft nicht explizit vorgenommen. Vielmehr tragen zumeist Erzählschablonen dazu bei, den Verlauf des Geschehens unmittelbar plausibel zu machen, ohne daß der kausale Zusammenhang betont werden müßte. Lucan teilt einige dieser Schablonen mit Livius, wie der Vergleich mit dem erhaltenen Teil des livianischen Werks deutlich macht. Es läßt sich zwar auf Grund des Verlusts der livianischen Bürgerkriegsbücher der Grad der Abhängigkeit Lucans nicht mehr ermitteln, doch könnte Lucan an einigen Stellen durchaus die Erzählschablone des Livius übernommen haben.

Ein gutes Beispiel für die Wirksamkeit solcher Muster bildet Lucans Schilderung der Einnahme von Brundisium durch Caesar im zweiten Buch[27]. Lucan faßt diese im Bild der Aufnahme der Feinde durch das Tor zusammen:

> vv. 704-707
> *ergo hostes portis, quas omnis solverat urbis*
> *cum fato conversa fides, murisque recepti*
> *praecipiti cursu flexi per cornua portus*
> *ora petunt pelagusque dolent contingere classi.*

Er verwendet damit eine ähnliche Schablone wie bei der von ihm kurz zuvor im zweiten Buch beschriebenen Kapitulation von Corfinium[28]. Seine Darstellung wirkt dadurch auf den Leser unmittelbar einleuchtend und anschaulich, doch hat sie mit der Realität nichts zu tun. Der ausführliche Bericht Caesars zeigt, daß das Geschehen in der Wirklichkeit ganz anders verlief, da die Befestigungen der Pompeianer die schnelle Aufnahme der Caesarianer in die Mauern unmöglich machten[29]. Die vereinfachte Vorstellung der Handlung und der damit verbundene topographische Fehler legen die Annahme nahe, daß Lucan auch an dieser Stelle die Darstellung des Livius übernommen hat, der bekanntlich an manchen Stellen die Anschaulichkeit über die historische Wahrheit stellt.

---

[26] Vgl. Luc. 5,64-70. Ähnlich, wenn auch weniger prägnant, leitet Lucan die Befragung der Hexe Erictho durch Sextus Pompeius im sechsten Buch ein, vgl. 6,413-420, die ebenfalls einen Exkurs darstellt.

[27] Vgl. S. 231.

[28] Luc. 2,507-508: *ecce, nefas belli, reseratis agmina portis / captivum traxere ducem.*

[29] Caes. b.c. 1,28.

Neben den Erzählschablonen, die Lucan mit Livius teilt, finden sich jedoch in der Pharsalia auch solche, die überwiegend dem episch-dramatischen Zusammenhang zugehörig sind und gelegentlich zu einer Veränderung des historischen Stoffs führen.

(1) Ein Beispiel für ein solches Muster bildet die Versammlung des Heers in Ariminum im ersten Buch (233-391)[30]. Lucan läßt dort zunächst Curio Caesar in einer Rede zum Kampf aufhetzen. Caesar wendet sich daraufhin in einer zweiten Rede an seine Soldaten und fordert ihre Gefolgschaft ein. Diese signalisieren in einer dritten Rede ihre Zustimmung. Lucan setzt in diesem Abschnitt das komplexe historische Geschehen – Caesar präsentierte Curio im Rahmen einer *contio* den Soldaten – in eine geordnete dramatische Handlung mit jeweils zwei Akteuren (Curio – Caesar; Caesar – Soldaten) um. Er greift dazu auf zwei typisch epische Szenenmuster zurück, nach denen ein Gefährte den Helden zum Kampf auffordert und der Held seine Soldaten anspornt. Auf Grund dieser Muster ist der Beginn des Bürgerkriegs auf der epischen Ebene unmittelbar einsichtig motiviert, ohne daß eine differenzierte historische Erklärung nötig wäre.

(2) Ein weiteres Beispiel findet sich im zweiten Buch, in dem Lucan die Mission des Cn. Pompeius Minor in den Osten sowie die Überfahrt der Konsuln nach Griechenland beschreibt (628-649)[31]. Lucan kleidet den historischen Sachverhalt in ein typisch episches Erzählmuster, nach dem ein Held seinen Gefährten Aufträge erteilt. Die Konsuln und Cn. Pompeius Minor nehmen dabei die Stelle der Gefährten ein, welche die Befehle des Helden Pompeius befolgen[32]. Die epische Handlung ist auf Grund dieses Musters unmittelbar verständlich. Eine Herabwürdigung der Konsuln zu bloßen *famuli* ist damit nicht notwendig verbunden. Vielmehr äußert sich darin zunächst der Unterschied der literarischen Gattungen, in denen Personen und ihre Handlungsweisen verschieden beschrieben werden.

(3) Gleichwohl kann mit der formalen Umsetzung ins epische Erzählmuster auch eine bewußte inhaltliche Verschiebung einhergehen. Ein Beispiel dafür bildet die Meuterei der Truppe, die von Cato im neunten Buch (215-293) niedergeschlagen wird[33]. Die historische Überlieferung bezeugt, daß die Pompeianer nach dem Tod des Pompeius über ihr weiteres Vorgehen uneins waren.

---

[30] Vgl. S. 181.

[31] Vgl. S. 226.

[32] Luc. 2,648-649: *sic fatur, et omnes / iussa gerunt solvuntque cavas a litore puppes.*

[33] Vgl. S. 469.

Einige machten daraufhin ihren Frieden mit Caesar, während andere, unter dem Kommando des Cato, den Krieg fortführten. Indem Lucan die Friedenspartei als epische Meuterer darstellt und Cato sie zur Vernunft rufen läßt, weist er dieser Partei die negative Rolle zu. Er verschiebt damit gegenüber der Überlieferung das Gewicht zugunsten der Haltung Catos.

Die gleichzeitige Verwendung verschiedener Erzählmuster macht besonders ein Blick auf die verschiedenen Schlachtbeschreibungen deutlich:

(1) So gestaltet Lucan die Seeschlacht von Marseille im dritten Buch (509-762) an den Rändern nach dem historischen Erzählparadigma, während er in der Mitte mit einer Reihe einzelner Aristien dem epischen Erzählmuster folgt. Die gesonderte Hervorhebung einzelner Leistungen ist zwar auch der Geschichtsschreibung nicht fremd, doch ist Lucans Darstellung eindeutig dem epischen Kettenkampf verpflichtet[34]. Darüber hinaus ist jedoch an dieser Stelle auch noch der Einfluß der stoischen Tradition zu verspüren, da die einzelnen Aristien als *exempla* für das Verhalten angesichts des Todes sowie für verschiedene Todesarten genutzt werden und nicht allein auf den epischen Zusammenhang hin funktionalisiert sind.

(2) Anders verhält es sich mit der Schlacht von Pharsalos im siebten Buch (385-646). In ihrer Beschreibung orientiert sich Lucan eindeutig am historischen Erzählmuster, das nur die Aristie des Domitius gleichsam als epischer Bestandteil durchbricht.

Die finale Motivierung

Die zweite Art der Motivierung, die sich in der Pharsalia findet, ist die finale Motivierung. Diese verbindet sich vor allem mit den Begriffen *fatum* und *fortuna*[35], die Lucan vielfach gleichbedeutend im allgemeinen Sinn von Schicksal verwendet und als Synonyme nebeneinander in demselben gedanklichen Zusammenhang gebraucht[36]. Hinzu kommt als ein weiteres Äquivalent das

---

[34] Vgl. dazu S. 261.

[35] Vgl. dazu Friedrich [1938] 391-421 (= [1970] 70-102); Dick [1967] 235-242; Schotes [1969] 110-156; Neri [1986] 1981-1999; zuletzt Narducci [2002] 152-166. Darunter ist vor allem die sorgfältige Studie der Begriffe durch Schotes [1969] hervorzuheben.

[36] Vgl. Luc. 1,226-227: *te, fortuna, sequor ... credidimus fatis*. 264-265: *rumpunt fata moras: iustos Fortuna laborat / esse ducis motus*. 393-394: *fataque ferre videt, ne quo languore moretur / fortunam*; 2,132-133. 699-701. 726-728; 3,21-22. 392-394; 4,496-497. 661-662: *tamquam fortuna locorum / bella gerat servetque ducum sibi fata priorum*. 737-738: *leti fortuna propinqui / tradiderat fatis iuvenem*; 5,41-42. 301-303: *fata ... in praeceps solitus demittere Caesar / fortunamque suam per summa pericula gaudens / exercere*. 325-327. 481-484. 696-697: *sufficit ad fatum belli favor iste laborque / Fortunae*. 729-730: *sub*

Wirken der Götter (*dei*, *superi*, *numina*). Lucans Verwendung der Begrifflichkeit stimmt damit in den Grundzügen mit derjenigen des Livius überein[37]. Auch dieser kann die verschiedenen Begriffe synonym in demselben Erzählzusammenhang verwenden[38]. Es ist daher wahrscheinlich, daß Lucans terminologische Behandlung der Schicksalsmächte grundsätzlich das Verfahren des Livius abbildet[39].

Das historiographische Erzählparadigma konvergiert jedoch mit dem traditionell epischen in Hinsicht auf die Schicksalsmächte nur zum Teil. Gewöhnlich findet sich im Epos neben dem Wirken des Schicksals als alternatives Prinzip das Wirken der epischen Götter beschrieben, die aktiv in die Handlung eingreifen. Lucans Entscheidung für das eindeutig historiographische Erzählmuster impliziert daher den Verzicht auf den epischen Götterapparat, dessen Fehlen bekanntlich eines der Hauptmerkmale der Pharsalia ist.

Der Grund für diese Entscheidung dürfte wiederum in Lucans stoisch geprägter Weltsicht zu suchen sein, welche auch in der Darstellung des Schicksals seinen Niederschlag findet. Lucan schließt sich zwar im wesentlichen an die Darstellung des Livius an, doch weist er im Verhältnis zu diesem dem *fatum* weitaus größeres Gewicht in seiner Darstellung zu und versieht den Begriff an vielen Stellen mit einer stoischen Konnotation[40]. Livius hingegen gebraucht

---

ictu / Fortunae quo mundus erat Romanaque fata; 6,590-593; 7,86-90. 205-206: *o summos hominum, quorum fortuna per orbem / signa dedit, quorum fatis caelum omne vacavit!*. 416-420. 440-443. 504-505: *nec Fortuna diu rerum tot pondera vertens / abstulit ingentis fato torrente ruinas*. 544-547: *fatis datus est pro Caesare cursus ... fortunaque Caesaris haesit*. 646-647. 685-687: *quamque fuit laeto per tres infida triumphos / tam misero Fortuna minor. iam pondere fati / deposito securus abis*; 8,21-23. 31-32. 206-207 *neque deiecto fatis ... / abstulerat Magno reges fortuna ministros*. 267-271. 485-486: *dat poenas laudata fides, cum sustinet ... / quos fortuna premit. fatis accede deisque*. 701-702: *hac Fortuna fide Magni tam prospera fata / pertulit*; 9,212-213: *et mihi, si fatis aliena in iura venimus, / fac talem, Fortuna, Iubam*. 883-884; 10,3-4: *pugnavit fortuna ducis fatumque nocentis / Aegypti*. 23-24. 485: *fata vetant, murique vicem Fortuna tuetur*.

37 Vgl. zu Livius Kajanto [1967 (1957)] 475-485; Walsh [1961] 46-65 (= [1967] 486-507).

38 Liv. 2,44,12: *cetera ... fata et deos gesturos*; 3,19,12: *nescio quo fato magis bellantes quam pacati propitios habemus deos*; 5,15,3-4: *quidnam eo di portenderent prodigio ... interpres fatis oblatus*. 16,8: *fata et deos spectabant*. 19,1-3: *Veiosque fata adpetebant. igitur fatalis dux ... alia spes, alius animus hominum, fortuna quoque alia urbis videri*. 32,7: *deorum ... monita ingruente fato spreta*. 36,6-37,1: *urgentibus Romanam urbem fatis ... adeo occaecat animos fortuna*; 25,6,5-6: *quem si ad Cannas consulem habuissemus, melior et rei publicae et nostra fortuna esset ... si non deum ira nec fato, cuius lege immobilis rerum humanarum ordo seritur, sed culpa periimus ad Cannas*. 16,4. 17: *nulla tamen providentia fatum imminens moveri potuit ... hortaturque ut, quod unum reliquum fortuna fecerit, id cohonestent virtute*; 26,41,9. 14. 17: *fato quodam data nobis sors ... benignitate deum omnia secunda ... labantem fortunam populi Romani*; 3,30,3. 5. 6: *ita fato datum erat ... hoc quoque ludibrium casus ediderit fortuna ... ab dis esse*.

39 Es findet sich bekanntlich auch bei Tacitus.

40 An folgenden Stellen scheint die stoische Konnotation des Begriffs mitzuschwingen bzw. ist eine stoische Deutung nicht ausgeschlossen: Luc. 2,11: *fatorum immoto limite*. 68. 107. 287: *quo*

das Wort *fatum* in der Bedeutung von Schicksal im erhaltenen Werk insgesamt nur an neunzehn Stellen[41]. Der Einfluß der stoischen Philosophie ist zwar auch bei ihm zu verspüren[42], doch ist er im Vergleich zu Lucan als gering anzusehen. Man wird deswegen in Lucans Verfahren die stoische Ausdeutung des historiographischen Konzepts sehen dürfen.

Auch diese Anpassung geht nicht ganz ohne Reibungen vonstatten, da das Wirken des Schicksals in der Historie zumeist negativ beurteilt wird, während die Heimarmene nach stoischer Auffassung positiv definiert ist[43]. Entsprechend finden sich in der Pharsalia zahlreiche Stellen, an denen das *fatum* mit stoischer Konnotation versehen und doch negativ bewertet wird. Es dürfte sich darin die Verbindung der verschiedenen Konzepte widerspiegeln[44], die sich eben nicht vollständig zur Deckung bringen lassen[45].

---

fata trahunt virtus secura sequetur. 351. 544; 3,303: *causas, non fata sequi*. 361. 604. 645; 4,3. 203. 344. 351: *nil fata moramur*. 361: *turba haec sua fata peregit*. 392. 474. 514; 5,92. 122. 180. 219. 490. 660. 733. 758. 776. 781; 6,5. 98. 313. 332. 413. 423: *fati praenoscere cursus*. 453. 530: *fatis debentibus annos*. 612: *causarum series ... fata*. 652. 783. 812. 823; 7,31. 46: *fatisque trahentibus orbem*. 131-132: *advenisse diem qui fatum rebus in aevum / conderet humanis*. 252. 259. 295. 333. 358. 460. 471. 600. 662. 676: *fatisque negatum*. 713; 8,49. 64. 70. 206. 344: *deiectum fatis*. 568-569 *fatorum leges intentaque iussu / ordinis aeterni*. 575: *cedit fatis*; 9,212. 243. 397. 410. 558. 980. 1025; 10,30: *fatis urguentibus*. 101. 341. 344.

[41] Livius gebraucht ferner den Begriff *fatum* in den Bedeutungen „Götterspruch“, vgl. 1,7,11; 5,16,10; 8,6,11; 10,8,2; 21,22,9; 29,10,8, „persönliches Geschick“, vgl. 1,7,15; 5,40,3; 8,24,2. 4: *ferme fugiendo in media fata ruitur*. 11; 9,18,19; 10,28,12: *quid ultra moror ... familiare fatum*, sowie „Tod“, vgl. 3,50,8; 9,1,6; 10,29,3; 26,13,17. 29,9; 42,11,5. 52,7, vgl. dazu Kajanto [1967 (1957)] 477-480. Livius stimmt auch darin mit Lucan überein.

[42] Es ist umstritten, bis zu welchem Grad Livius ein Stoiker war, vgl. die verschiedenen Annahmen von Kajanto [1967 (= 1957)] und Walsh [1961 (= 1967)], doch steht der Einfluß der Stoa auf sein Werk fest.

[43] Vgl. dazu Pohlenz [1949] 98-106.

[44] Zur negativen Sicht des *fatum*, die Lucans gesamtes Werk durchzieht, vgl. z.B. Luc. 1,70: *invida fatorum series*. 523-524: *fati / peioris*; 2,87: *Romam cupienti perdere fato*; 3,752: *inclinant iam fata ducum*; 4,769: *fatum miserabile belli*; 6,305: *pro tristia fata!*; 7,35 *hoc scelus haud umquam fatis haerere putavit*; 8,544-545: *sic fata premunt civilia mundum, / sic Romana iacent?*. 678: *o summi fata pudoris!*. 763: *iniuria fati*; 9,143: *iniuria fati*. 1046: *o sors durissima fati!*; 10,411: *imperii fatum miserabile nostri*. 452: *fatum ... iniquum* sowie Schotes [1969] 115-122. Es äußert sich darin zum einen die historische Bewertung des Kriegs aus römischer Sicht, nach welcher der Bürgerkrieg einer Katastrophe für das römische Staatswesen gleichkam, zum anderen manifestiert sich in ihm die philosophische Auffassung, nach der alles Geschehen mehr oder minder vorherbestimmt ist. Das pessimistische Modell des Verfalls sowie das wertneutrale Modell der Prädestination fallen in Lucans negativer Auffassung des *fatum* zusammen, die gleichsam die Schnittstelle zwischen beiden Erklärungen bildet.

[45] Eine ähnliche Inkongruenz des Schicksalbegriffs läßt sich auch bei Seneca in Ansätzen beobachten, vgl. Narducci [2002] 159-160.

Lucan bringt die finale Motivierung in der Pharsalia auf zwei Weisen zur Anwendung: Er unterlegt zum einen dem gesamten Geschehen eine teleologische Notwendigkeit und läßt zum anderen einzelne Begebenheiten, die Katastrophen, als Ausfluß des Schicksals erscheinen.

Lucan führt den Gedanken an die teleologische Notwendigkeit des Gesamtgeschehens sehr früh im ersten Buch ein. Er beschreibt dort im Nerolob den Untergang der Republik und die Einrichtung des Prinzipats als einen notwendigen Prozeß, der in Neros gepriesener Herrschaft kulminiere[46]:

vv. 33-38a
quod si non aliam venturo fata Neroni
invenere viam magnoque aeterna parantur
regna deis caelumque suo servire Tonanti
non nisi saevorum potuit post bella gigantum,
iam nihil, o superi, querimur; scelera ipsa nefasque
hac mercede placent.

Er greift den Gedanken an den Verfall sodann ausführlich im „Theorieabschnitt" des ersten Buchs wieder auf, in dem er sich mit den Ursachen für den Verfall der Republik befaßt:

vv. 67-84a
fert animus causas tantarum expromere rerum,
immensumque aperitur opus, quid in arma furentem
impulerit populum, quid pacem excusserit orbi.
invida fatorum series summisque negatum
stare diu nimioque graves sub pondere lapsus
nec se Roma ferens. ...

in se magna ruunt: laetis hunc numina rebus
crescendi posuere modum. nec gentibus ullis
commodat in populum terrae pelagique potentem
invidiam Fortuna suam. ...

Lucans teleologische Geschichtsauffassung könnte sich zumindest zum Teil aus dem Werk des Livius ableiten, bei dem sich ebenfalls, vermutlich nach Sallust, ein Dekadenzmodell der römischen Geschichte erkennen läßt[47]. Zum einen

[46] Man beachte im folgenden die fast synonyme Verwendung der verschiedenen das Schicksal beschreibenden Begriffe.

[47] Vgl. dazu Oppermann [1955] 97 (= [1967] 177), der auf Sall. Cat. 10-12 sowie hist. frg. 12 verweist.

beschreibt Livius selbst im Proömium den Verfall der Republik als einen notwendigen Prozeß, zum anderen lassen sich Spuren dieses Denkmodells in der erhaltenen livianischen Tradition zum Bürgerkrieg finden.

Darüber hinaus ließ Livius möglicherweise auch den Niedergang Roms positiv mit der Einrichtung des Prinzipats durch Augustus enden und überlagerte damit die negative Teleologie durch ein aszendentes Modell. Die Zeugnisse dafür sind spärlich, doch gibt es zumindest einige Indizien. So bezeichnet Livius in seinem Proömium nicht nur die gegenwärtige Politik als *remedia*[48], sondern erfüllt zugleich auch durch seine geistige Rückkehr zu den guten Anfängen Roms das augusteische Programm. Er notiert ferner positiv, daß der Ianus-Bogen zu seiner Lebenszeit von Augustus zum zweiten Mal geschlossen worden sei:

> Liv. 1,19,3
> *bis deinde post Numae regnum clausus fuit, semel T. Manlio consule post Punicum primum perfectum bellum, iterum, quod nostrae aetati di dederunt ut videremus, post bellum Actiacum ab imperatore Caesare Augusto pace terra marique parta.*

Diese Zeugnisse machen die Annahme wenig wahrscheinlich, daß Livius von der offiziellen Geschichtssicht abwich und abweichen konnte, die uns so einheitlich von den augusteischen Dichtern verkündet wird[49].

Lucans Geschichtsmodell könnte demnach die Auffassung des Livius widerspiegeln, beschreibt er doch die Geschichte der Republik ebenfalls als Verfall und läßt nur im Nerolob Nero an die Stelle des Augustus treten und seine Regierung gleichsam als das positive Ergebnis einer negativen Entwicklung erscheinen.

Lucan betont jedoch bereits durch seine Stoffwahl in der Pharsalia von Anfang an die pessimistische Seite des Modells[50]. Darüber hinaus korrigiert

---

48 Liv. praef. 9: *donec ad haec tempora quibus nec vitia nostra nec remedia pati possumus perventum est.*

49 So weist das Proömium des Livius Berührungspunkte mit einer der sogenannten Römeroden des Horaz (carm. 3,6) auf.

50 Er steht damit in Kontrast zu Vergil und auch zu Livius, der im Rahmen der erhaltenen Frühgeschichte sein Augenmerk bewußt auf die positiven Seiten des römischen Staatswesens richtet: *ut me a conspectu malorum quae nostra tot per annos vidit aetas, tantisper certe dum prisca illa tota mente repeto, avertam*, vgl. Liv. praef. 5. Livius beschreibt dabei die Vertreibung der Könige und die Einführung der *libertas* ebenfalls als einen durch das *fatum* vorherbestimmten Prozeß (1,42,2 von Tarquinius: *nec rupit tamen fati necessitatem humanis consiliis*). Es ist bemerkenswert, daß Lucan in der Pharsalia das genaue Gegenbild entwickelt: Die *libertas* geht notwendigerweise verloren, und eine neue Königsherrschaft bricht an.

er vom vierten Buch an mehr oder minder deutlich seine positiven Aussagen über das Prinzipat[51]. Im siebten Buch (426-459) widerruft er schließlich sein Lob auf Nero ausdrücklich und läßt den Prinzeps nunmehr als negatives Produkt der gesamten Entwicklung erscheinen[52]. In dieser Ausdehnung der negativen Teleologie weicht Lucan grundsätzlich von Livius ab, dem eine solche Kritik am Prinzipat fremd ist. Seine Auffassung dürfte sich insgesamt aus einer senatorisch-oppositionellen Geschichtssicht speisen[53], wie sie uns später auch bei Tacitus entgegentritt. Er ist damit unser erster Zeuge für eine solche kritische Bewertung des Prinzipats.

Als ein zweites teleologisches Gesamtkonzept findet sich in der Pharsalia die *fortuna Caesaris*[54]. Lucan übernimmt damit ebenfalls eine historiographische Auffassung, nach der Caesar mit dem Glück im Bunde stand[55]. Er verknüpft jedoch das Glück Caesars fest mit dem Unglück der Republik, da es den Niedergang des republikanischen Staatswesens herbeiführt. Er weicht damit von der historiographischen Überlieferung ab, in der sich eine entsprechende Verbindung beider Konzepte nicht findet. Diese dürfte Lucans eigenes Werk sein, der damit Caesar als Begründer des Prinzipats paradigmatisch der Republik gegenüberstellt.

Die teleologische Auffassung des gesamten Geschehens wirkt in der Pharsalia auf die Darstellung insofern ein, als die einzelnen Begebenheiten im Sinne eines zunehmenden Verlusts der republikanischen Freiheit gedeutet und zueinander in Beziehung gesetzt werden. Den Gipfelpunkt bildet dabei die Schlacht von Pharsalos, in der nach Lucans Auffassung die republikanische Freiheit vollkommen verloren geht.

Neben einer Teleologie der Gesamthandlung findet sich bei Lucan auch die ausdrückliche finale Motivierung einzelner Begebenheiten. Es handelt sich

---

[51] Vgl. S. 312.

[52] Vgl. S. 407.

[53] Vgl. dazu Salemme [2000] 515.

[54] Vgl. Luc. 1,124. 225-227. 264-265. 309. 394; 3,50-51. 392-394; 4,121-122: *fortuna viri.* 143-144: *fatis / Caesaris.* 255-257. 392. 402-403; 5,239-240. 292. 301-302. 325-327. 354. 510. 582. 593. 653-654. 668. 677. 688-689. 695-697; 6,5-8; 7,250. 285-286. 295. 544. 547: *fortunaque Caesaris.* 734. 796. 815. 9,244-245: *fortuna cuncta tenentur / Caesaris*; 10,3. 376. S. dazu Friedrich [1938] 405-411 (= [1970] 81-89); Schotes [1969] 143-154.

[55] Vgl. z.B. Vell. Pat. 2,51,2: *sua et celeritate et fortuna C. Caesar usus.* 55,3: *sua Caesarem in Hispaniam comitata fortuna est, sed nullum umquam atrocius periculosiusque ab eo initum proelium, adeo ut plus quam dubio Marte descenderet equo consistensque ante recedentem suorum aciem, increpita prius Fortuna ...*, vgl. dazu auch Friedrich [1938] 410 (= [1970] 87); Schotes [1969] 153.

dabei immer um Katastrophen, denen Lucan auf diese Weise eine tragische Dimension verleiht. Zweimal geht ein wichtiger Akteur seinem Verderben entgegen.

(1) So beschreibt Lucan im vierten Buch den Untergang des Curio als ein zwangsläufiges Ereignis[56]:

vv. 735b-739a
multum frustraque rogatus
ut Libycas metuat fraudes infectaque semper
Punica bella dolis. leti fortuna propinqui
tradiderat fatis iuvenem, bellumque trahebat
auctorem civile suum.

(2) Ebenso stellt er im achten Buch den Untergang des Pompeius, der sich wider besseres Wissen in das Boot seiner Mörder begibt, als eine schicksalhafte Fügung dar[57]:

vv. 568-575a
quod nisi fatorum leges intentaque iussu
ordinis aeterni miserae vicinia mortis
damnatum leto traherent ad litora Magnum,
non ulli comitum sceleris praesagia derant:
...
sed cedit fatis.

Vermutlich hat Lucan an beiden Stellen die Erzählschablone des Livius übernommen, der im erhaltenen Werk in ähnlicher Weise dem Tod des Manlius sowie demjenigen des Gracchus tragische Größe verleiht[58]. Hinzu kommt, daß Lucans Schilderung im Fall des Pompeius mit der historischen Parallelüberlieferung übereinstimmt[59].

(3) Ein weiterer Punkt, an dem Lucan die Handlung explizit teleologisch motiviert, ist die Schlacht bei Pharsalos im siebten Buch, die mit der kollektiven Katastrophe des republikanischen Heers endet.

---

56 Vgl. auch Luc. 4,711-712: *quem blanda futuris / deceptura malis belli fortuna recepit*. 730: *fraudibus eventum dederat fortuna*. 784-785: *non tam laeta tulit victor spectacula Maurus / quam Fortuna dabat*. 788-789: *excitet invisas dirae Carthaginis umbras / inferiis Fortuna novis*.

57 Vgl. auch Luc. 8,600-602.

58 Vgl. Liv. 8,7,8: *inexsuperabilis vis fati*. 7,12: *ignarus fati futurique*; 25,16,4: *nulla tamen providentia fatum imminens moveri potuit*, vgl. dazu Walsh [1961] 53-54 (= [1967] 494-495).

59 Vgl. Cass. Dio 42,4.

Lucan läßt die verderbliche Aufnahme des Kampfes durch die Republikaner und Pompeius mehrfach als ein Werk des Schicksals erscheinen:

vv. 85b-89
ingemuit rector sensitque deorum
esse dolos et fata suae contraria menti:
„si placet hoc“ inquit „cunctis, si milite Magno,
non duce tempus eget, nil ultra fata morabor:
involvat populos una Fortuna ruina ...“

Er bildet auch an dieser Stelle wahrscheinlich die livianische Erzählung ab: Zum einen ist auch in der historischen Überlieferung bezeugt, daß die Soldaten Pompeius wider dessen bessere Einsicht zum Kampf drängten[60], zum anderen schildert Livius im erhaltenen Werk die römischen Katastrophen von der Allia und Cannae als ein vom *fatum* verhängtes Geschick[61]. Die Schlacht von Pharsalos stand mit diesen Ereignissen gewiß auf einer Stufe und wird bezeichnenderweise auch von Lucan damit verglichen[62]. Es steht daher zu vermuten, daß Livius die Schlacht von Pharsalos auf eine ähnliche Weise schilderte.

Die ästhetische Motivierung

Die dritte Art der Motivierung bildet die ästhetische Motivierung. Darunter sollen hier allgemein die über die kausale und finale Motivierung hinausgehenden ästhetischen Regeln verstanden werden, die der Künstler in seinem Kunstwerk der Handlung unterlegt[63]. Diese Regeln konstituieren sich (1) aus der individuellen Gesamtkonzeption des Werks, (2) aus den Konventionen des literarischen Genres, (3) aus der Nachahmung literarischer Vorbilder.

Die Motivierung einzelner Szenen durch die individuelle Gesamtkonzeption wurde bereits im Kapitel über die epische Form (1) unter etwas anderem

[60] Vgl. S. 380.

[61] Liv. 5,32,7: *deorum ... monita ingruente fato spreta.* 36,6: *iam urgentibus Romanam urbem fatis*; 22,43,9: *Cannas urgente fato profecti sunt*; 25,6,6: *si non deum ira nec fato, cuius lege immobilis rerum humanarum ordo seritur, sed culpa periimus ad Cannas*, vgl. dazu auch Walsh [1961] 54-55 (= [1967] 495).

[62] Luc. 7,408-409: *cedant feralia nomina Cannae / et damnata diu Romanis Allia fastis*. 809-811.

[63] Abweichend von Martinez - Scheffel [1999] 114. Diese begreifen unter der ästhetischen Motivierung in Nachfolge strukturalistischer Theorie nur diejenigen Kriterien, die sich aus der Gesamtstruktur des Kunstwerks für seine Teile ergeben. Diese Auffassung scheint jedoch zu eng, da sie das literarische Kunstwerk zu sehr als eine autonome Struktur ansieht und den Begriff der Ästhetik zu stark auf den Begriff der Funktionalität beschränkt. Gerade das Beispiel Lucans lehrt jedoch, daß ein Kunstwerk immer auch durch seinen literarischen und gesellschaftlichen Zusammenhang bestimmt wird, vgl. dazu S. 513ff.

Blickwinkel ausführlich behandelt. Lucan unterlegt in der Pharsalia den historischen Handlungen ein dichtes Netz von Analogien und Kontrasten und setzt sie auf diese Weise miteinander in Beziehung. Entsprechend gestaltet er die Handlungsführung vielfach so, daß die strukturelle Ähnlichkeit hervortritt. Er verändert dazu gelegentlich die Handlung gegen die historische Überlieferung leicht bzw. hebt die geeigneten Partien der historischen Handlung hervor. Lucan weicht in diesem Verfahren von seiner geschichtlichen Vorlage Livius ab. Dieser stellt zwar ebenfalls in seinem Werk mitunter durch Analogie und Kontrast Bezüge her[64], doch dienen ihm diese nicht zu dem Zweck, eine formale ästhetische Struktur zu schaffen. Vielmehr wird man sie in erster Linie als inhaltliches Mittel verstehen müssen, das dem jeweiligen Geschehen durch den Vergleichspunkt ein stärkeres Relief verleiht.

Ferner beeinflussen die Konventionen des epischen Genres die Darstellung der Handlung in nicht unerheblichem Maße. Einige Phänomene sind bereits im Kapitel über das epische Erzählen (2) betrachtet worden. So unterscheidet sich die epische formal von der historischen Handlung, indem sie eine größere Geschlossenheit und eine stärker dramatische Struktur aufweist. Hinzu kommt als inhaltliches Kriterium die epische Handlungsdimension, wie etwa die epische Größe, die ebenfalls gewährleistet sein muß[65]. Diese entspricht weder genau dem historischen noch dem biographischen Format, so daß sich Reduktionen und Erweiterungen sowie Überhöhungen und Verkleinerungen des historischen Stoffs ergeben.

Lucan nimmt, wie bereits mehrfach deutlich wurde, inhaltlich keine entscheidende Erweiterung der geschichtlichen Dimension vor. So schließt er sich in der Behandlung der Götter der historiographischen Darstellungsweise an und verzichtet auf den traditionell epischen Götterapparat, der diese transzendieren würde. Alle Szenen, selbst die Erscheinung der *Patria* im ersten Buch[66], sind inhaltlich durch das historische Format gedeckt. Vielmehr beschränkt sich Lucan darauf, die überlieferten Handlungen episch zu überhöhen oder zu verkleinern. Dies ist ihm zumeist hervorragend gelungen, doch kommt es mitun-

[64] So hat Livius z.B., Cassius Dio nach zu urteilen, die Begegnungen von Caesar und Augustus mit Kleopatra als Gegenstücke konzipiert, vgl. S. 498.

[65] Der Begriff der epischen Handlungsdimension ist hier gewählt, da der Begriff der epischen Größe lediglich einen Aspekt des Phänomens umfaßt und keineswegs die ganze Breite epischen Verhaltens abdeckt. So sind z.B. zahlreiche alltägliche Gefühlsregungen (Lachen, Weinen, Schadenfreude etc.) im Epos zugelassen, die das Kriterium der Größe nicht erfüllen.

[66] Vgl. S. 173.

ter zu kleinen Mängeln in der Feinabstimmung, welche die Schwierigkeiten der poetischen Aufgabe vor Augen führen.

(1) Ein erstes Beispiel bietet der Widerstand des Domitius gegen Caesar bei Corfinium im zweiten Buch (478-525)[67]. Lucan läßt Domitius nach der historischen Überlieferung den Befehl geben, die Brücke vor der Stadt zu zerstören:

> vv. 483b-490a
> *„socii, decurrite" dixit*
> *„fluminis ad ripas undaeque immergite pontem.*
> *et tu montanis totus nunc fontibus exi*
> *atque omnis, trahe, gurges, aquas, ut spumeus alnos*
> *discussa conpage feras. hoc limite bellum*
> *haereat, hac hostis lentus terat otia ripa.*
> *praecipitem cohibete ducem: victoria nobis*
> *hic primum stans Caesar erit."*

Er überführt das historische in das epische Handlungsformat, indem er Domitius neben den Worten an seine Untergebenen eine Ansprache an den Fluß in den Mund legt, die nach epischem Vorbild gestaltet ist. Die Heterogenität der Teile läßt die epische Überhöhung jedoch zumindest an dieser Stelle auffällig erscheinen.

(2) Ein weiteres Beispiel, an dem die epische Überhöhung zu einer Inkongruenz in der Handlung führt, findet sich im sechsten Buch, in dem Lucan die Notlage der Pompeianer bei Dyrrhachium beschreibt (80-105)[68]. Lucan weitet dort die historisch bezeugte Seuchengefahr zu einer veritablen Pest mit Leichenbergen aus:

> vv. 99-105
> *nec medii dirimunt morbi vitamque necemque,*
> *sed languor cum morte venit; turbaque cadentum*
> *aucta lues, dum mixta iacent incondita vivis*
> *corpora; nam miseros ultra tentoria cives*
> *spargere funus erat. tamen hos minuere labores*
> *a tergo pelagus pulsusque Aquilonibus aer*
> *litoraque et plenae peregrina messe carinae.*

Er gerät dadurch zur Überlieferung in Gegensatz, nach der es den Pompeianern im Verhältnis zu den Caesarianern noch gut erging. Die Rückführung

[67] Vgl. S. 215ff.
[68] Vgl. S. 356.

der Handlung vom epischen auf das historische Niveau, eingeleitet mit *tamen*, wirkt auch an dieser Stelle unvermittelt und ästhetisch anstößig.

Eine dritte Art der ästhetischen Motivierung der Handlung stellt die Nachahmung berühmter literarischer Vorbilder dar. Die Überzeugungskraft, die Lucans Darstellung an diesen Stellen entfaltet, beruht weniger auf ihrer internen Logik, als vielmehr auf dem Bezug, den die Darstellung zum berühmten Vorbild aufweist. Das Phänomen der Imitation zeigt zugleich, daß jede Theorie zu kurz greift, die ihren Blick lediglich auf die Binnenfunktionalität ästhetischer Motive beschränkt.

(1) Das auffälligste Beispiel der Motivierung durch Imitation eines berühmten Vorbilds stellt die Erictho-Szene im sechsten Buch (507-830) dar, die Lucan frei von jeder historischen Vorlage geschaffen hat. Diese Szene stellt der internen Logik der Erzählung nach einen sachlich unmotivierten Exkurs dar, der die Handlung unterbricht. Sie ist gleichwohl ästhetisch durch das Vorbild Vergils motiviert, der ebenfalls im sechsten Buch der Aeneis die Befragung der Sibylle durch Aeneas beschreibt. Die Nachahmung Vergils läßt dem Leser die phantastische Totenbeschwörung der Erictho gerade an dieser Stelle der Pharsalia als überzeugend und gefordert erscheinen.

(2) Ein weiteres Beispiel stellt der Rückzug des Pompeius nach Brundisium im zweiten Buch (526-609) dar[69]. Lucan kleidet diesen nach der homerischen Diapeira des Agamemnon in die Form einer gescheiterten Heeresprobe. Auch hier ist es das berühmte Vorbild, das Lucans Erzählung Überzeugungskraft verleiht. Die Heeresprobe des Pompeius, die sachlich gesehen nicht unbedingt geboten erscheint, wirkt vor dem Hintergrund der Ilias wie selbstverständlich.

(3) Ein drittes Beispiel ästhetischer Motivierung durch Nachahmung bildet schließlich die Abfahrt des Pompeius aus Italien, die Lucan gegen Ende des zweiten Buchs schildert (691-736)[70]. Lucan gestaltet diese als offensichtliches Gegenbild zur vergilischen Abfahrt des Aeneas aus Troja. Seine Darstellung gewinnt dadurch ein besonderes Relief, wenngleich sie auch ohne Kenntnis der Vorbilds hinreichend motiviert ist.

Die Imitation ist bei Lucan nicht an die literarische Gattung gebunden. Vielmehr finden sich in der Pharsalia auch einige Stellen, an denen Lucan wahrscheinlich ein berühmter Abschnitt aus einem historischen Werk zur Vorlage für eine Szene gedient hat.

[69] Vgl. S. 221.
[70] Vgl. S. 232.

(1) So könnte der Auftritt der Patria im ersten Buch (185-192) durch eine entsprechende historische Darstellung angeregt worden sein, in der Drusus eine Frauengestalt an der Elbe entgegentrat[71].

(2) Die Vorhersage des Nigidius Figulus im ersten Buch (639-672) könnte die berühmte Anekdote spiegeln, nach der Figulus gleich bei der Geburt des Augustus dessen Vater die künftige Herrschaft seines Sohnes voraussagte[72].

(3) Die Befragung des Toten durch Sextus Pompeius ist sehr wahrscheinlich unter anderem durch eine entsprechende Anekdote aus dem sizilischen Krieg angeregt worden, derzufolge der enthauptete Gabinius Sextus Pompeius Nachrichten aus dem Totenreich überbrachte[73].

(4) Die Klage der Cornelia um Pompeius im neunten Buch (167-185) könnte nach dem Vorbild der Klage der Agrippina um Germanicus gestaltet sein[74]. An beiden Stellen weicht Lucan in bemerkenswerter Weise von der historischen Überlieferung ab. Im zweiten Beispiel nimmt er sogar eine Veränderung gegen diese vor. Der Verstoß gegen die historische Handlungsführung, der dem damaligen Leser aufgefallen sein dürfte, wird in beiden Fällen durch die ästhetische Motivierung gedeckt und erscheint durch das Nachahmungsverhältnis als angemessener Ausdruck künstlerischer Freiheit.

Lucan bringt jedoch die ästhetische Motivierung durch die Imitation nicht nur im Zusammenhang mit einzelnen Szenen zur Anwendung, sondern unterlegt bekanntlich auch der gesamten Handlung epische Vorbilder. Es handelt sich dabei um die Epen Homers und Vergils. Zum einen spiegelt der Untergang Roms inhaltlich in gewisser Weise den Untergang Trojas wider, zu dem Lucan im neunten Buch (980-986) einen expliziten Bezug herstellt[75], zum anderen bildet er das negative Gegenstück zur in der Aeneis beschriebenen Staatsgründung[76]. Die großen Vorbilder garantieren eine ästhetische Motivierung der Gesamthandlung jenseits der Sachlogik.

[71] Vgl. S. 173.
[72] Vgl. S. 197.
[73] Vgl. S. 372.
[74] Vgl. S. 468.
[75] S. dazu vor allem Green [1991] 230-254.
[76] Vgl. dazu S. 64.

2 Die Figuren

Die historische Person und die epische Figur sind in mehrfacher Hinsicht voneinander verschieden. Es gilt, diese Unterschiede zunächst einleitend vor Augen zu stellen, da sie bei der Deutung der Pharsalia oft übersehen werden. Dabei sollen die Erkenntnisse der Dramentheorie als Richtschnur dienen, die sich mit Einschränkungen auch auf die epische Gattung übertragen lassen.

Die epische Figur ist im Gegensatz zur historischen Person eine intentionale Konstruktion. Allen epischen Figuren, auch solchen, die eine historische Person abbilden, liegt eine bewußte *Figurenkonzeption* zugrunde. Diese stellt im Vergleich zur historischen und historiographischen Wirklichkeit eine Reduktion dar[77]. Das epische Erzählen – darin dem Drama ähnlich – erlaubt es dem Dichter nicht, eine Figur in beliebiger Ausführlichkeit vorzustellen, sondern erfordert die Beschränkung der Darstellung auf ihre wesentlichen Charakterzüge. Diese konstituieren sich bei den Figuren Lucans *heterogen* aus den überlieferten Eigenheiten der historischen Personen sowie den epischen und philosophischen Charakterschablonen.

Der Gehalt einer epischen Figur bestimmt sich darüber hinaus nicht nur durch ihre eigene *Konzeption*, sondern immer auch durch die Relation zu den übrigen Figuren, zu denen sie in Entsprechung oder Opposition steht (die *Figurenkonstellation*)[78]. Dieses Verhältnis wird besonders an dem einfachen Gegensatzpaar von Held und Widersacher deutlich, in welchem dem Helden die positiven und seinem Widersacher die entsprechenden negativen Züge zukommen, es liegt jedoch mehr oder minder allen epischen Figuren zugrunde. Diese weisen insgesamt eine Bezüglichkeit untereinander auf, die den historischen Personen fremd ist. Zugleich reduziert sich damit, wie sich besonders bei Lucan erkennen läßt, im Gegensatz zur Historiographie ihre Individualität, da sie auf klare Rollen festgelegt sind.

Ziel des folgenden Kapitels ist es, (1) die Figurenkonstellation der Pharsalia allgemein vorzustellen und die Veränderungen zu betrachten, die Lucan

---

[77] Der Einfachheit halber sei in der Folge nicht zwischen historischer und historiographischer Person unterschieden, da die Historiographie die Wirklichkeit abzubilden vorgibt. Es lassen sich auch in der antiken Geschichtsschreibung Figurenkonzeptionen finden, doch sind diese sehr viel weiter als beim Epos gefaßt.

[78] Vgl. dazu Pfister [2000] 224 zur dramatischen Figur: „Positiv ist dagegen die dramatische Figur zu definieren als die Summe ihrer strukturellen Funktionen der Situationsveränderung und der Situationsstabilisierung, und der Charakter (im neutralen Sinn der Identität) einer Figur als die Summe der Korrespondenz- und Kontrastrelationen zu anderen Figuren des Textes.“

gegenüber der Historiographie vorgenommen hat, (2) die Figurenkonzeption der drei Hauptfiguren (Caesar, Pompeius und Cato) sowie ihre Relation zueinander ausführlich darzustellen und (3) die Konzeption und Zuordnung der Nebenfiguren kurz zu umreißen.

2.1 Die Figurenkonstellation

Die Figurenwelt der Pharsalia enthält im Vergleich zur historischen Personenwelt etwas mehr als halb soviel Personal und setzt sich aus historischen sowie erfundenen Figuren zusammen. Lucan nimmt im Vergleich zur Überlieferung eine beträchtliche Reduktion der historischen Akteure vor. Während Caesar, dessen Verfahren uns eine grobe Vorstellung von demjenigen des Livius geben kann, in seinem *bellum civile* über 130 Personen erwähnt, nennt Lucan in der Pharsalia nur 55 historische Personen der Bürgerkriegszeit namentlich[79]. Dabei wird er sowohl durch das Kriterium des dramatischen Nutzens als auch durch dasjenige der epischen Dignität geleitet, wie ein Blick auf einige wichtige historische Personen zeigt, die in der Pharsalia nicht erscheinen[80].

(1) So fehlen etwa Caesars Legaten C. Fabius und C. Trebonius sowie die Kommandeure der pompeianischen Flotte Calpurnius Bibulus und Scribonius Libo, obgleich sie epische Dignität besäßen. Ihre Auslassung scheint im wesentlichen dramatisch begründet, da ihre Einführung nur zu einer Verdoppelung nahezu gleicher Handlungen geführt und keinen inhaltlichen Vorteil mit sich gebracht hätte.

(2) Ferner fehlen die griechischen Freigelassenen und Rhetoren Theophanes von Mytilene, Theodotos sowie Philippus, die offensichtlich keine epische Dignität besitzen. Da ihre Handlungen jedoch für das Geschehen der Pharsalia von Bedeutung sind, überträgt Lucan diese auf geeignete Charaktere: Statt Theophanes gibt der Konsul Lentulus Pompeius den Rat, nach Ägypten zu fahren, statt Theodotos schlägt der ägyptische Berater Pothinus vor, Pompeius zu ermorden, statt Philippus bestattet der Praetor Cordus den Leichnam des Pompeius.

[79] *Achillas*, *Acoreus*, *Afranius*, C. Antonius, M. Antonius, *Appius*, Arsinoe, Q. Minucius Basilus, *Brutus*, D. Brutus, *Caesar*, *Cato*, *Cicero*, *Cornelia*, *Cotta*, Cotys, Crassus, Crastinus, *Curio*, Deiotarus, *Domitius*, *Nigidius Figulus*, Ganymedes, Hortensius, Juba, *Julia*, *Kleopatra*, *Labienus*, *Lentulus*, Lentulus Spinther, Marcellus, *Marcia*, *Metellus*, Milo, M. Octavius, *Petreius*, Pharnakes, *Pompeius*, *Cn. Pompeius Minor*, *Sextus Pompeius*, *Pothinus*, Ptolemaios, Rhascypolis, Saburra, Sadalas, *Scaeva*, Scipio, Septimius, Sulla Faustus, Tarcondimotus, Thermus, Torquatus, P. Attius Varus, *Vulteius* (redende Figuren sind kursiv hervorgehoben).

[80] Gegen Nehrkorn [1960] 15-16.

Umgekehrt geht mit der Erweiterung der Handlung zur Szene vielfach die Ergänzung des historischen Personals durch fiktive Personen einher. Lucan führt insgesamt zusätzlich 16 redende Figuren ein, von denen er acht einen Namen gibt[81]. Hinzu kommen zahlreiche Soldaten, die einen exemplarischen Tod sterben[82]. Alle erfundenen Figuren, selbst die Hexe Erictho und die Symbolfigur Patria, lassen sich mit dem historischen Erzählparadigma vereinbaren. Es ist als Besonderheit festzuhalten, daß Lucan auf rein episches Personal wie den epischen Götterapparat verzichtet.

Die Figurenkonstellation der Pharsalia läßt sich zunächst anhand der *dramatischen Funktion* beschreiben, die den einzelnen Figuren im Geschehen zukommt. Es ist dieses zwar nicht die einzige Kategorie, nach der sich die Bedeutung der Figuren bemißt – ihre ethische und ästhetische Funktion sind ebenfalls zu berücksichtigen[83] –, doch gewährt sie einen guten ersten Anhaltspunkt, da die Hauptfiguren und die wichtigsten Nebenfiguren besonders intensiv in die Handlung integriert sind. Die dramatische Funktion einer Figur läßt sich *quantitativ* nach der Anzahl und der Erzähldauer ihrer Auftritte sowie anhand ihrer Wortbeiträge bestimmen. Demnach ergibt sich in der Pharsalia folgende Rangfolge: (1) Caesar, Pompeius und Cato, denen Lucan mehr als zwei lange Reden sowie kleinere Auftritte zuweist. (2) Cornelia, die in zwei Reden und weiteren kurzen Beiträgen zu Wort kommt. (3) Curio und Lentulus, deren Auftritte die erste und die zweiten Tetrade rahmen[84]. (4) Domitius, Brutus, Sextus und Cn. Pompeius Minor, Scaeva, Pothinus und Achillas, die jeweils in zwei Handlungssträngen erscheinen[85]. (5) Metellus und Cotta, Petreius und Afranius, Vulteius, Appius Pulcher und die Pythia, Erictho sowie Kleopatra, deren Auftritt den Mittelpunkt eines Handlungsstrangs bildet. (6) Laelius, Arruns, Nigidius Figulus, die Matrone, der Alte des zweiten Buchs, der Mythenerzähler des Curio, Amyclas, Cicero, der Steuermann des Pompeius, der Fremdenführer in Troja, Acoreus, die jeweils eine etwas längere Rede halten. (7) Juba und Deiotarus, die nicht sprechen, aber dennoch einen Handlungsabschnitt mitbestimmen.

81 Amyclas, Arruns, Cordus, Erictho, Laelius, Patria, Phemonoe, Tyrrhenus; eine rasende Matrone, ein junger Mann, eine Mutter, ein Greis, ein Mythenerzähler, ein Steuermann, ein kilikischer Meuterer, ein Fremdenführer.

82 Argus, Aulus, Catus, Lycidas, Lygdamus, Murrus, Nasidius, Paulus, Sabellus, Telon, Gyareus, Tullus.

83 S. dazu im folgenden S. 151ff.

84 Lucan weicht im Sinne seiner Komposition von der Historie ab, indem er Curios Handlung vor Kriegsbeginn in den Bürgerkrieg einbezieht und der Figur des Lentulus mehr Gewicht verleiht.

85 Möglicherweise sollte auch Juba noch ein zweites Mal erscheinen.

2.2 *Die Hauptfiguren (Caesar, Pompeius, Cato)*[86]

Die Hauptfiguren der Pharsalia sind eindeutig Caesar, Pompeius und Cato[87]. Lucan weicht von der geschichtlichen Überlieferung ab, indem er Cato größeres Gewicht einräumt und ihn zu einer Hauptfigur macht. Cato stellt zwar auch in der historischen Erzählung eine hervorragende Persönlichkeit dar, doch stehen dort Caesar und Pompeius eindeutig im Vordergrund[88].

Die drei Hauptfiguren sind *statisch* und nicht *dynamisch* konzipiert[89]. Eine Entwicklung der Charaktere findet nicht statt. Die Figuren stellen *Typen* und nicht *Individuen* vor[90]. Als historische Personen tragen sie zwar notwendig auch individuelle Züge, doch treten diese im Vergleich zur charakterlichen Schablone, vor allem bei der Figur Caesars und derjenigen Catos, in den Hintergrund[91]. Der Grund für diese Art der *Figurenkonzeption* dürfte im wesentlichen in dem aus stoischen Lehrtraktaten bekannten Verfahren zu suchen sein, historische Personen als *exempla* zur Darstellung gewisser Typen oder Eigenschaften zu nutzen[92]. Die Übertragung des Verfahrens in die Dichtung weist deutlich auf Lucans rhetorische und philosophische Ausbildung hin.

---

[86] Übersichten über die neuere Literatur finden sich bei Rutz [1985] 160-173; Esposito – Nicastri [1999] 31-32. Aus jüngster Zeit sind ferner zu nennen Leigh [1997]; Conserva [1998]; Keefe [2000].

[87] Vgl. dazu Marti [1945] 352-358 (= [1970] 103-110); Soubiran [1967] 59-60. Die Frage nach dem einen Hauptheiden in der Pharsalia, welche von der älteren Forschung viel diskutiert wurde, ist hinfällig.

[88] Das geschichtliche Modell, dem die Opposition von Caesar und Pompeius zugrunde liegt, bildet Lucan vor allem im ersten Buch ab (97-157). Er verbindet es jedoch auch dort sogleich mit der Figur des Cato (126-128).

[89] Vgl. zur Begrifflichkeit Pfister [2000] 241-242.

[90] Vgl. zur Begrifflichkeit Pfister [2000] 244-246. Zu den einzelnen Figuren s. im folgenden. Es ist bisher umstritten, ob die Konzeption des Pompeius dynamisch oder statisch ist.

[91] Vgl. zu Lucans Art der Figurenkonzeption u.a. Rutz [1950] 187 (= [1989] 174) und bes. Newmyer [1983] 232-233: „Beginning with the character traits outlined in these early core-characterizations, Lucan carries forth his characterizations in the remaining books of the epic by a process of repetition of images. The characters of Caesar, Pompey, and Cato do not in Lucan deepen or change their attitudes, or gradually show evidence of the development of new character traits. Lucan's characters, one might say, remain what they were, only in a greater degree. Particularly striking in Lucan's characters is the small number of traits they display, indeed almost exclusively those outlined in the core-characterizations of Books I and II.“ Vgl. zuletzt auch Narducci [2002] 239.

[92] Vgl. dazu auch Marti [1945] 358 (= [1970] 111): „Lucan must have thought that powerful inspiration could be derived from such idealised characters if, through epic treatment, they were endowed with warmth, reality, and the breath of life. In so doing he was much influenced by the Stoic textbooks of ethics and especially by Seneca's moral teaching. Thus the Stoic practice of depriving the individuals of personal characteristics, of turning them into models to be admired

Die Figuren stehen darüber hinaus durch ihre Eigenschaften in enger Beziehung zueinander. Lucan verdeutlicht dies im Fall von Caesar und Pompeius bereits im ersten Buch durch eine parallele Beschreibung ihrer Charaktere[93], doch verhält sich auch Cato, obgleich etwas stärker abgesetzt, in seinen Eigenschaften zu Caesar und Pompeius komplementär. Als gedankliches Schema verwendet Lucan dabei die stoische Typenlehre, in welchem er Caesar die Rolle des affektgeleiteten Toren und Verbrechers, Pompeius diejenige des *proficiens* sowie Cato diejenige des stoischen Weisen zuordnet[94]. Das Gewicht der stoischen Lehre in der Pharsalia wird nicht nur durch die Konzeption der einzelnen Hauptfiguren, sondern auch durch ihre Konstellation besonders deutlich: Lucan verwirft die historisch überlieferte und dramatisch geeignete Antithese zwischen Caesar und Pompeius zugunsten der drei stoischen Charaktertypen, die eine Verdoppelung der Handlung mit sich bringen, da zuerst Pompeius und später Cato Caesar Widerstand leisten müssen. Die dramatischen Schwierigkeiten, welche die Umwandlung der historischen in die stoische Konstellation mit sich brachte, lassen sich besonders an Lucans widersprüchlichen Aussagen zum Untergang der Freiheit ablesen: Zum einen ist der Kampf um sie laut Lucan bereits im siebten Buch mit der Niederlage des Pompeius bei Pharsalos verloren (638-646), zum anderen scheint er jedoch erst nach dem Tod des Pompeius unter der Führerschaft des Cato im neunten Buch (24-35) richtig zu entbrennen. Dieser Widerspruch läßt sich am besten dahingehend erklären, daß Lucan im siebten Buch das historische Modell abbildet, nach dem mit der Niederlage des Pompeius die römische Republik endete, während er im neunten Buch das stoische Modell als Grundlage wählt.

Der Gedanke, die historischen Personen Caesar, Pompeius und Cato nach der stoischen Typenlehre zu gestalten, dürfte Lucan auf Grund seiner philosophischen Bildung nahegelegen haben, wie sie uns bei Seneca vor Augen tritt[95]. Letzterer führt Cato als *exemplum* des stoischen Weisen an und stellt ihn moralisch über Caesar und Pompeius[96]. Die Unterscheidung von Caesar und Pompeius und die Festlegung von Caesar auf die Figur des stoischen Uneinsichtigen findet sich jedoch bei Seneca und auch sonst nicht[97]. Vielmehr stellt Seneca

---

or abhorred, influenced Lucan more when he introduced philosophical types into his epic than the Aristotelian theory of the Universal.“

93 Luc. 1,129-157, s. dazu auch Rosner-Siegel [1983] 165-177.

94 Vgl. Marti [1945] 359 ([1970] 112); Newmyer [1983] 250-251; George [1985] 2-5. 67.

95 Vgl. Marti [1945] 358 ([1970] 111); Menz [1952] 220-221.

96 Vgl. z.B. Sen. de const. sapientis 1,3-2,3.

97 S. auch Marti [1945] 363 (= [1970] 116).

Pompeius und Caesar auf eine Stufe, wobei Seneca gleichermaßen ihre Fehler hervorhebt[98]. Lucan scheint in der klaren Unterscheidung zwischen ihnen eigene Wege zu gehen.

Es läßt sich für dieses Verfahren zunächst die rein dramatische Erklärung anbieten, daß der historische Stoff keine andere Rollenverteilung ohne gewaltsame Eingriffe und Änderungen gestattete: Die Darstellung des Pompeius als Affekttäter und diejenige Caesars als *proficiens* war angesichts der geschichtlichen Überlieferung unmöglich. Es stellt sich jedoch die Frage, ob diese Erklärung ausreicht. Es steht zu vermuten, daß sich hinter Lucans negativer Bewertung Caesars zumindest noch die kaiserkritische Attitüde der julisch-claudischen Senatorenschicht verbirgt, die uns durch Tacitus bekannt und von der auch das Werk Senecas nicht frei ist. Die zeitpolitischen Implikationen dieser Haltung sind für uns nur noch schwer zu ermessen[99]. Die Natur der ersten drei Bücher der Pharsalia sowie das Lob auf Nero lassen vermuten, daß das Gedicht in seiner grundsätzlichen Anlage nicht als politischer Affront gegen Nero geplant war. Es wurde von diesem, zumindest nach Tacitus, auch nicht als solcher aufgefaßt, denn er verbot es aus persönlicher Eifersucht auf den Dichterruhm Lucans und nicht aus politischen Gründen[100].

Es wäre gleichwohl verfehlt, die Hauptfiguren einzig auf ihr stoisches Substrat zu reduzieren. Vielmehr wird man bei ihrer Betrachtung sowohl das historische Bild der Person als auch die epische Tradition in Rechnung stellen müssen.

---

[98] Vgl. z.B. Sen. epist. 51,11 (Villen in Baiae); 94,64-65 (ihre *ambitio*.)

[99] Verbaler Radikalismus geht oft mit konformistischem Verhalten einher. Er ist dann von der Realität gleichsam abgekoppelt und wird als solcher politisch toleriert.

[100] Tac. ann. 15,49,3: *Lucanum propriae causae accendebant, quod famam carminum eius premebat Nero prohibueratque ostentare, vanus adsimulatione.*

Caesar[101]

Lucan weist Caesar in der Pharsalia die Rolle des wilden epischen Kriegers, des Tyrannen sowie des nach stoischer Doktrin völlig uneinsichtigen und amoralischen Menschen zu. Caesar wird vollkommen von den Affekten bestimmt[102]. Seine Seele hat ihre Ausrichtung auf die Vernunft verloren[103]. Sein Verhalten bringt deswegen Verderben und Zerstörung in die Welt.

Entsprechend der Figurenkonzeption (*statisch*) sind die wichtigen Charakterzüge Caesars von Beginn an vorhanden und werden im Verlauf der Darstellung nur entfaltet[104]. Die zunehmende Monstrosität der Figur Caesars beruht nicht auf einer charakterlichen Entwicklung, sondern auf einer ästhetischen Entscheidung Lucans[105].

Lucan kennzeichnet Caesar durch zahlreiche kompositorische Motive, die sich aus der geschichtlichen Überlieferung, der epischen Gattungskonvention sowie der stoischen Interpretation der Rolle speisen und in enger Korrespondenz zu denjenigen Motiven stehen, die Lucan den anderen Hauptfiguren zuordnet. So zeichnen Caesar viele Eigenschaften aus, die Pompeius und Cato vollständig abgehen bzw. das genaue Gegenteil ihrer Charakteristika bilden.

Lucan weist Caesar sechs Leitmotive zu, die seine seelische Disposition beschreiben: (1) den Zorn, (2) den Optimismus, (3) das Streben nach Alleinherrschaft, (4) das sexuelle Begehren, (5) die Furcht, von der Caesar jedoch so gut wie frei ist, sowie (6) den vollkommenen Egoismus. Hinzu kommen sieben weitere Motive, die Caesars äußeres Erscheinungsbild prägen: (7) die dynamische Vorwärtsbewegung, (8) die Zerstörung und der Krieg, (9) die Verstellung und

[101] Vgl. zu seiner Figur bes. Marti [1945] 361-367 (= [1970] 114-121); Rutz [1950] 127-190 (= [1989] 121-177); Menz [1952] 215-221; Ahl [1976] 190-230; Newmyer [1983] 229-230. 233-241; George [1985] 10-66; [1988] 331-341; Helzle [1994] 121-136 und [1996] 110-133 (Untersuchung der Sprache); Narducci [2002] 187-278.

[102] S. dazu z.B. Marti [1945] 363 (= [1970] 117): „Caesar is all impulse and passion."

[103] Vgl. zur stoischen Doktrin der οἰκείωσις, nach der Lucan die Figur Caesars entwirft, bes. George [1985] 10-14; [1988] 331-334.

[104] Vgl. Ahl [1976] 197-198 und bes. Newmyer [1983] 227. 232-233.

[105] Vgl. bes. Menz [1952] 215-217 (im Auszug von [1970] nicht mit aufgenommen). Menz begründet die zunehmende Verdüsterung des Caesarbildes in den Büchern 5-7 zum einen dramatisch, daß „sich Lucan in der Charakterzeichnung Caesars wie auch des Pompeius die Möglichkeit der Steigerung und Intensivierung" vorbehalte, zum anderen damit, „daß der Dichter, dem inzwischen von Nero die literarische Produktion verboten wurde, nun nicht mehr für eine Veröffentlichung seines Werkes schrieb und sich demzufolge stärker, als er ursprünglich beabsichtigt haben mag, mit seiner Person und seiner persönlichen Stellungnahme zu den von ihm beschriebenen Personen und Ereignissen in den Vordergrund seines Werkes stellte." Er erfaßt damit die beiden entscheidenden Gründe.

Täuschung, (10) der Erfolg, (11) die *luxuria*, (12) Caesars Verwandtschaft mit Pompeius (*socer*) sowie (13) seine Vereinzelung.

(1) Lucan führt das Motiv des Zorns (*ira*) in der Charakteristik Caesars im ersten Buch ein[106] und weist es ihm hernach immer wieder zu[107]. Caesar ist damit der Affekt eigen, der in besonderem Maße Krieg und Zerstörung mit sich bringt. Bezeichnenderweise läßt er ihm gegen seine Mitbürger bei Pharsalos freien Lauf, während er den Verbrecher Pothinus, sozusagen als seinesgleichen, milde (*non, qua debuit, ira*) bestraft[108]. Lucan setzt damit die Figur Caesars zu Cato, dem Zorn fremd ist, in deutlichen Kontrast. Auch stellt er ihn dadurch Pompeius gegenüber, dessen Partei nur gelegentlich von Zorn geleitet wird. Die Verbindung Caesars mit dem Motiv des Zorns hat so gut wie keinen Anhaltspunkt in der historischen Überlieferung[109], in der nur an einer einzigen Stelle von einem Zornausbruch Caesars die Rede ist[110]. Vielmehr wird Caesars Verhalten zumeist als milde und nachsichtig beschrieben. Das Motiv des Zorns paßt hingegen vorzüglich zur epischen Gattung, in welcher die Helden (Achilles) oft von Kampfeswut getrieben werden[111]. Die negative Deutung des Zorns als verderblicher Affekt läßt den Hintergrund der stoischen Doktrin erkennen.

(2) Lucan weist das Motiv des Optimismus (*spes, fiducia*) Caesar ebenfalls in der einleitenden Charakteristik zu[112]. Er verbindet es eng mit dem Motiv des

---

[106] Luc. 1,146-147: *acer et indomitus, quo spes quoque ira vocasset, / ferre manum et numquam temerando parcere ferro*.

[107] Vgl. z.B. Luc. 1,207 Löwengleichnis. 292-293: *addidit irae / accenditque ducem*; 2,493: *calida proclamat ab ira*; 3,112: *tamen excitat* (so Watt [1995]) *iram*. 133-134: *magnam victor in iram / ... accensus*. 136: *Caesaris ira*. 303-304: *furorem / indomitum*. 356-357: *turbato iam prodita vultu / ira ducis*. 439: *sed expensa superorum et Caesaris ira*; 5,318: *ira dictante profatur*. 6,282-283: *accendit pax ipsa loci, movitque furorem / Pompeiana quies*; 7,557: *hic Caesar, rabies populis stimulusque furorum*. 797: *furens*. 802: *nondum satiata caedibus ira*. 809: *nil agis hac ira*; 8,134: *saevi ... Caesaris iram*. 643: *Caesaris irae*. 765: *saevi Caesaris ira*; 10,443: *tangunt animos iraeque metusque*. 516: *non, qua debuit, ira*. S. dazu bes. die ausführliche Untersuchung von Rutz [1950] 129-150 (= [1989] 122-141), der jedoch die Figur Caesars zu sehr auf diesen Affekt reduziert (s. dazu [1989] 122]); George [1985] 35-46; Narducci [2002] 189-190.

[108] Vgl. Luc. 10,516.

[109] Vgl. auch zuletzt Narducci [2002] 190.

[110] Es handelt sich dabei um den Konflikt mit dem Tribunen Metellus, den Caesar laut Cicero in einem Anflug von Zorn umzubringen drohte, vgl. Cic. ad Att. 10,4,8: *et plane iracundia elatum voluisse Caesarem occidi Metellum tribunum pl.*

[111] Zum Heldenzorn bei Vergil vgl. zuletzt Erler [1992] 103-126.

[112] Luc. 1,146: *quo spes ... vocasset.*

Glücks, das von Caesar immer wieder herausgefordert wird[113]. Die Figur Caesars bildet damit auch in diesem Punkt ein Gegenstück zu Pompeius und Cato, da Pompeius vielfach von Furcht geleitet wird, während Cato von beiden Affekten (Hoffnung und Furcht) frei ist. Das Motiv leitet sich aus der historischen Überlieferung ab, in der an vielen Stellen Caesars unerschütterlicher Glaube an sein Glück hervorgehoben wird. Das Vertrauen in die eigene Kraft ist ebenfalls speziell dem epischen Helden (z.B. Diomedes) nicht fremd. Die negative Deutung der Zuversicht Caesars im Sinne eines irrationalen Impulses weist auch hier auf die Prägung durch die stoische Affektenlehre hin.

(3) Lucan kennzeichnet Caesar bereits in der Vorgeschichte des Kriegs durch das Streben nach der Alleinherrschaft (*ambitio*)[114] und weist darauf explizit noch einmal vor der Schlacht bei Pharsalos hin (*flagrans cupidine regni*)[115]. Er gibt ferner als Grund, der die Kampfeswut der Caesarianer in der Schlacht bei Pharsalos weckt, die Hoffnung auf die Tyrannis (*spes regni*) an[116]. Die *ambitio* Caesars trägt neben seinem Zorn am meisten zur Zerstörung der Welt bei. Lucan setzt damit Caesar erneut zu Pompeius und Cato in Kontrast. Er konnte das Motiv ebenfalls der historischen Überlieferung entnehmen, doch bewertet er Caesars politische Ambitionen weit negativer, indem er Caesars Machtstreben zu demjenigen des Pompeius in Opposition setzt und es in die Tyrannentopik überführt. Im epischen Zusammenhang konvergiert das historische Motiv mit dem Streben nach der Unterwerfung der Feinde. Die Deutung dieses Strebens als negativer Affekt läßt den Einfluß der stoischen Doktrin erkennen[117].

(4) Lucan kennzeichnet Caesar durch die sexuelle Begierde (*libido*), indem er ihn in seiner Beziehung zu Kleopatra ganz von seinen Trieben geleitet

---

[113] Luc. 1,148-149: *successus urguere suos, instare favori / numinis*. 393-394: *ne quo languore moretur / fortunam*; 2,651: *ne quid fatis mutare liceret*; 3,50-51: *neque enim iam sufficit ulla / praecipiti fortuna viro*; 5,301-303: *fata sed in praeceps solitus demittere Caesar / fortunamque suam per summa pericula gaudens / exercere venit*. 502-503: *fluctusque verendos / classibus exigua sperat superare carina*. 509-510: *vix famulis audenda parat ... / sola placet Fortuna comes*. 577: *fisus cuncta sibi cessura pericula Caesar*; 6,7: *placet alea fati*; 7,249: *prosilit ... fiducia*. 386: *metus hos regni, spes excitat illos*. Vgl. dazu bes. Rutz [1950] 159-184 (= [1989] 149-171); Narducci [2002] 189.

[114] Luc. 1,123-125.

[115] Luc. 7,240, vgl. neben dem auktorialen Kommentar noch die Selbstcharakterisierung Caesars durch Personenrede in 7,297-300: *spe trepido; haud umquam vidi tam magna daturos / tam prope me superos; camporum limite parvo / absumus a votis. ego sum cui Marte peracto / quae populi regesque tenent donare licebit*.

[116] Luc. 7,386.

[117] Vgl. z.B. Sen. epist. 94,65: *quid C. Caesarem in sua fata pariter ac publica inmisit? gloria et ambitio et nullus supra ceteros eminendi modus. Unum ante se ferre non potuit, cum res publica supra se duos ferret.* S. ferner Marti [1945] 364 (= [1970] 118).

erscheinen läßt[118]. Caesars illegitime Liebe zu Kleopatra bildet das Gegenstück zur legitimen Liebe zwischen Eheleuten (Cornelia und Pompeius) sowie der Liebe zur Menschheit, die Cato bei seinem Ehebündnis mit Marcia bestimmt[119]. Lucan lehnt sich in der Sache eng an die historische Überlieferung an, in der Caesars Begegnung mit Kleopatra ausführlich beschrieben und Caesar als ἐρωτικώτατος bezeichnet wird[120]. Die Liebesbeziehung des epischen Helden ist ferner auch nach epischem Maßstab ein geeignetes Sujet (Paris und Helena). In der negativen Bewertung und der Einordnung in das Affektenschema manifestiert sich erneut die Basis der stoischen Theorie.

(5) Lucan verbindet die Figur Caesars nur an wenigen Stellen mit dem Affekt der Furcht (*formido*)[121]. Es kennzeichnet Caesar, daß die Furcht zumeist schnell durch einen anderen Affekt verdrängt wird. So lassen beim Soldatenaufstand Optimismus und Zorn keine rechte Furcht bei Caesar aufkommen[122]. Vor der Schlacht von Pharsalos löst *fiducia* alsbald die Beklemmung (*formido*) ab[123]. Bei der gefährlichen Belagerung in der Königsburg streiten bei Caesar ebenfalls die Affekte Zorn und Furcht miteinander[124]. Auch hier wird Caesar jedoch letztlich nicht von seiner Furcht geleitet. Caesar bildet darin ebenfalls das motivische Gegenstück zu Pompeius, der häufig Furcht empfindet, sowie zu Cato, der von diesem Affekt vollkommen frei ist. Lucan lehnt sich an den genannten Stellen an die historische Überlieferung an. Er geht auch in diesem Punkt nicht über die epische Konvention hinaus, da auch den epischen Helden (Aias) gelegentlich Furcht ergreifen kann. Die Deutung der Furcht als Affekt weist auf die stoische Lehre als geistigen Hintergrund hin[125].

(6) In seiner Haltung gegenüber seinen Mitmenschen ist Caesar vollständig von Egoismus, wenn nicht gar Menschenhaß geleitet. Er versucht beständig,

---

[118] Luc. 10,72-76: *et in media rabie medioque furore / et Pompeianis habitata manibus aula / sanguine Thessalicae cladis perfusus adulter / admisit Venerem curis, et miscuit armis / illicitosque toros et non ex coniuge partus*. 104-106: *nequiquam duras temptasset Caesaris aures: / vultus adest precibus faciesque incesta perorat. / exigit infandam corrupto iudice noctem*.

[119] S. auch Menz [1952] 219.

[120] Cass. Dio 42,34-35.

[121] Vgl. neben den in der Folge erwähnten Stellen noch Luc. 1,192-193: *tum perculit horror / membra ducis*; 7,521: *Caesar, metuens ne frons sibi prima labaret*; 9,1009: *dubiis veritus se credere regnis*; 10,14: *vultu semper celante pavorem*. 542-543: *dubiusque timeret / optaretne mori*.

[122] Luc. 5,240-242. 300-304. 316-318.

[123] Luc. 7,245-249.

[124] Luc. 10,443-453.

[125] S. dazu auch Marti [1945] 365 (= [1970] 118-119) sowie Pohlenz [1949] 148-150.

die Affekte seiner Mitmenschen zu wecken, um sie seinen Zielen zu unterwerfen. Im Fall seiner Soldaten stachelt er die Mordlust (*ira*) und die Habgier permanent an[126] und fürchtet einzig ihren klaren Verstand[127]. Er entfacht in der Schlacht bei Pharsalos schließlich nach Art einer Furie erfolgreich die Raserei der eigenen Truppe[128] und spornt sie durch den Appell an ihre Habgier zu letztem Einsatz an[129]. Bei seinen Gegnern strebt Caesar möglichst danach, Angst und Schrecken zu verbreiten und ihre Kampfbereitschaft zu vermindern. Er läßt während des Spanienfeldzugs die zornige Opferbereitschaft (*ira*) der Pompeianer ins Leere laufen[130] und sucht bei Dyrrhachium die Ruhe und Freude der Pompeianer zu stören[131]. Schließlich versetzt er in der Schlacht von Pharsalos das gesamte gegnerische Heer erfolgreich in Schrecken und führt auf diese Weise den eigenen Erfolg herbei[132]. In ähnlicher Weise verhält sich Caesar auch gegenüber der Zivilbevölkerung. Die Einwohner von Ariminum werden bei seinem Einmarsch stumm vor Schrecken (*pavor*)[133]. Die Bevölkerung Italiens reagiert auf seinen Durchmarsch mit Furcht (*metus*), worüber sich Caesar freut[134]. Die Einwohner der Stadt Rom geraten schließlich vor Angst vollkommen außer sich. Ihre Panik ist so groß, daß sie selbst den Affekt des Hasses überlagert (*vix odisse vacat*)[135]. Lucan entwirft die Figur Caesars auch in diesem Punkt komplementär zu Pompeius und Cato, die ihren Mitmenschen, wenn auch in unterschiedlicher Weise, mit Liebe und Respekt begegnen.

(7) Lucan weist der Figur Caesars das Motiv der Dynamik in der Einleitung des Epos zu[136] und kennzeichnet ihn im Verlauf des Geschehens durchgängig durch schnelle und pausenlose Aktivität und Bewegung nach vorn[137]. Caesar

---

[126] Vgl. bereits Luc. 1,340-345. S. dazu auch George [1985] 20-22. 47-53.

[127] Luc. 5,309: *militis indomiti tantum mens sana timetur.*

[128] Luc. 7,557-571.

[129] Luc. 7,747-749: *impulit amentes aurique cupidine caecos / ire super gladios supraque cadavera patrum / et caesos calcare duces.*

[130] Luc. 4,283-284.

[131] Luc. 6,282-284: *accendit pax ipsa loci, movitque furorem / Pompeiana quies et victo Caesare somnus. / ire vel in clades properat dum gaudia turbet.*

[132] Vgl. Luc. 7,543-544: *semel ortus in omnis / it timor, et fatis datus est pro Caesare cursus.* 731-734: *sed, castra fugatos / ne revocent pellatque quies nocturna pavorem, / protinus hostili statuit succedere vallo, / dum fortuna calet, dum conficit omnia terror.*

[133] Luc. 1,246-247: *deriguere metu, gelidos pavor occupat artus, / et tacito mutos volvunt in pectore questus.*

[134] Luc. 3,82-83: *gaudet tamen esse timori / tam magno populis et se non mallet amari.*

[135] Luc. 3,97-103.

[136] Luc. 1,144-145: *nescia virtus / stare loco.*

[137] Luc. 1,183: *cursu superaverat Alpis.* 205: *signa tulit propere.* 229-230: *torto Balearis verbere fundae / ocior et missa Parthi post terga sagitta.* 395: *Romam motis petit undique signis.* 467-468: *per omnem / spargitur*

schlägt entweder seine Gegner in die Flucht oder schließt sie ein (Corfinium, Brundisium, Marseille, Dyrrhachium). Hingegen wird er selbst von ihnen nur einmal umzingelt (in Alexandria) und kann auch dort seine offensive Natur nicht verleugnen: *obsessusque gerit, tanta est constantia mentis, / expugnantis opus*[138]. Fast niemals kommt Caesar zur Ruhe. Selbst in der Nacht, in der uns Lucan Pompeius zumeist schlafend zeigt, wird Caesar durch seine Dynamik umgetrieben[139]. Dementsprechend ist ihm die feste Ordnung zuwider[140]. Caesar verhält sich auch in diesem Punkt zu Pompeius und Cato motivisch komplementär. Pompeius reagiert zumeist lediglich auf Caesars Aktionen und verfällt sonst in Lethargie, Cato hingegen handelt vernünftig und selbstbestimmt. Lucan hat das Motiv der Dynamik aus seiner historischen Vorlage abgeleitet, in der vielfach von Caesars energischer Handlungsweise die Rede gewesen sein muß. Die historische Motivik fällt hier mit der epischen Motivik zusammen, da Energie und Dynamik seit Homer ein Kennzeichen des epischen Helden (Achilles) sind. Lucan ordnet das Motiv der stoischen Interpretation unter, indem er Caesars permanente Bewegung als einen Ausfluß der Affekte erscheinen läßt und negativ umdeutet[141]. Er weicht dazu gelegentlich bewußt von der historischen Überlieferung ab, wie exemplarisch sein Bericht der Schlacht von

Italiam; 2,469: *cedentibus instat*. 503: *ingreditur*. 656-658: *Caesar in omnia praeceps, / nil actum credens cum quid superesset agendum, / instat atrox*. 706: *praecipiti cursu*; 3,51: *praecipiti ... viro*. 299: *agmine nubiferam rapto super evolat Alpem*; 4,32: *subito ... cursu*. 133: *tumidum super emicat amnem*. 151-154: *rapuitque ruens in proelia miles ... iter ... gelidosque a gurgite cursu / restituunt artus*; 5,238-239: *victrices aquilas alium laturus in orbem, / ... tantos per prospera cursus*. 381: *petit ... Romam*. 403-406: *rapit cursus ... / ocior et caeli flammis et tigride feta / transcurrit*. 508: *sollicito ... gressu*; 6,14: *Dyrrachii praeceps rapiendas tendit ad arcis*. 284: *ire vel in clades properat*; 7,235-236: *statione relicta ... moturus signa repente*. 240: *aeger ... morae*. 330-331: *armaque raptim / sumpta Ceresque viris*. 336: *praecipiti ... cursu*. 474: *o praeceps rabies*. 496-497: *praecipiti cursu vaesanum Caesaris agmen / ... agitur*. 501-502: *civilia bella / una acies patitur, gerit altera*. 524: *subitum ... agmen*. 733: *protinus hostili statuit succedere vallo*; 9,953-961: *tendit in undas, / ... legit ... petit*. 988: *erexit subitas ... aras*. 1000-1003: *tota secundis / vela dedit Coris, ... urguente procella / ... Zephyro numquam laxante rudentes*. Vgl. auch die Ausführungen von Rutz [1950] 184-186 (= [1989] 171-173); Ahl [1976] 198-199. Sprachlich ist Caesar durch die Verwendung des Imperativs gekennzeichnet, s. Helzle [1994] 132-135.

[138] Luc. 10,490-491.

[139] Vgl. Luc. 5,504-510; 7,776-786.

[140] Luc. 4,162-163: *ite sine ullo / ordine*; 7,332-333: *stant ordine nullo, / arte ducis nulla*.

[141] Gleiches gilt für die einzige Stelle, an der Caesar seine gewohnte Dynamik abgeht: bei seinem Liebesabenteuer mit Kleopatra, für das Caesar seinen strategischen Vorteil opfert (10,72-81). Lucan folgt auch hier der historischen Überlieferung, die sich ebenfalls mühelos mit der stoischen Deutung vereinbaren ließ: Der Affekt der *libido* hält Caesar gefangen.

Pharsalos verdeutlicht, in der Lucan Caesar ohne feste Heeresordnung angreifen läßt.

(8) Lucan weist Caesar die Begriffe Krieg und Zerstörung bereits in der Einleitung motivisch zu[142] und assoziiert Caesar in der Folge durchgängig mit ihnen[143]. Im siebten Buch vergleicht er ihn sogar mit dem Kriegsgott Mars[144]. Er stellt Caesar damit erneut Pompeius und Cato gegenüber. Pompeius ist ein Feldherr, der gleichwohl den Frieden liebt, Cato ein ziviler Führer, der nur notgedrungen am Krieg teilnimmt. Lucan greift auch bei diesem Motiv auf die historische Überlieferung zurück, in der Caesars zahlreiche kriegerische Handlungen geschildert werden. Er weicht jedoch von ihr in der eindeutigen Zuweisung dieses Motivs an Caesar ab, dessen Verhalten in der geschichtlichen Überlieferung nicht von demjenigen des Pompeius unterschieden wird. Vielmehr wird an vielen Stellen sogar Caesars schonende Kriegsführung hervorgehoben. Die historische Motivik konvergiert auch an diesem Punkt mit den Inhalten der epischen Gattung, in der sich Kampflust und Zerstörung mit dem Helden verbinden. Lucan unterlegt auch diesem Motiv eine stoische Interpretation, indem er Krieg und Zerstörung als verderblichen Ausfluß der Affekte erscheinen läßt.

Die Zerstörungswut Caesars erstreckt sich nicht nur auf die Menschen, sondern auch auf die Natur, mit der Caesar rücksichtslos verfährt, wenn es seinen Zwecken geboten erscheint. Das markanteste Beispiel bildet das Fällen

---

[142] Luc. 1,145-150: *solusque pudor non vincere bello. / acer et indomitus, quo spes quoque ira vocasset, / ferre manum et numquam temerando parcere ferro, / ... inpellens quidquid sibi summa petenti / obstaret gaudensque viam fecisse ruina.* Das Motiv wird von Lucan ebenfalls mit Scaeva verbunden, der gleichsam Caesars physische Zerstörungskraft repräsentiert.

[143] Luc. 1,292: *in bellum prono.* 392-393: *ut acceptum tam prono milite bellum / ... videt*; 2,439-443: *Caesar in arma furens nullas nisi sanguine fuso / gaudet habere vias ... consertaque bellis / bella gerat.* 650-651: *at numquam patiens pacis longaeque quietis / armorum*; 3,51-52: *nec vincere tanti, / ut bellum differret, erat.* 453: *impatiens haesuri ad moenia Martis*; 4,2: *Martem saevus agit.* 163: *raptumque fuga convertite bellum*; 5,310-311: *non pudet, heu, Caesar, soli tibi bella placere / iam manibus damnata tuis?*. 316: *bellum te civile fugit.* 409-410: *turpe duci visum rapiendi tempora belli / in segnes exisse moras.* 476: *Caesaris attonitam miscenda ad proelia mentem*; 6,11: *ut videt ad nullos exciri posse tumultus.* 29-30: *hic avidam belli rapuit spes inproba mentem / Caesaris.* 282-283: *accendit pax ipsa loci, movitque furorem / Pompeiana quies et victo Caesare somnus*; 7,794-795: *iuvat Emathiam non cernere terram / et lustrare oculis campos sub clade latentes.*

[144] 7,567-571: *quacumque vagatur, / sanguineum veluti quatiens Bellona flagellum / Bistonas aut Mavors agitans si verbere saevo / Palladia stimulet turbatos aegide currus, / nox ingens scelerum est.* Vgl. Marti [1945] 363-364 (= [1970] 117). S. ferner die sprachlichen Statistiken bei Helzle [1994] 125-132. Caesar verwendet sowohl mehr Begriffe, die der militärischen Sphäre entlehnt sind, als auch solche, die gewalttätige Vorgänge bezeichnen. Ähnlich wird Scaeva in Luc. 6,253-256 beschrieben.

des heiligen Haines bei Marseille, doch läßt Lucan auch an anderen Stellen Caesars historisch überlieferte Bau- und Versorgungsmaßnahmen als Raubbau an der Natur erscheinen[145]. Lucan gestaltet auch in diesem Punkt das Verhalten Caesars und seiner Partei zu demjenigen der Pompeianer komplementär. Auch letztere zerstören gelegentlich die Natur, doch werden sie dazu immer von Caesar gezwungen[146]. Cato hingegen beutet die Natur niemals aus, sondern paßt sich den natürlichen Gegebenheiten an.

(9) Das Motiv der Täuschung und Verstellung findet sich zwar nicht in der einleitenden Charakteristik der Figur Caesars, doch ist es implizit bereits im ersten Buch in Caesars Äußerungen vorhanden[147]. Zum einen nutzt Caesar seine eigenen Soldaten für seine Zwecke aus, indem er ihnen in Trugreden falsche Tatsachen vorspiegelt[148], zum anderen übervorteilt er seine Gegner

[145] Luc. 3,426-452: (die Abholzung des Haines sowie der Raub der Gespanne); 4,90: *non pecorum raptus faciles*. 131-133: *cana salix madefacto vimine parvam / texitur in puppem caesoque inducta iuvenco*. 138-140: *succisum curvare nemus ... medios pontem distendit in agros*. 142-143: *spargitur* [i.e. *Sicoris*] *in sulcos et scisso gurgite rivis / dat poenas maioris aquae*. 412-414: *spoliarat gramine campum / miles et attonso miseris iam dentibus arvo / castrorum siccas de caespite vulserat herbas*; 6,34-35: *ingentis cautes avulsaque saxa metallis / Graiorumque domos direptaque moenia transfert*. 38-39: *franguntur montes, planumque per ardua Caesar / ducit opus*. 111-117: *carpere dumos / et foliis spoliare nemus letumque minantis / vellere ab ignotis dubias radicibus herbas. / quae mollire queunt flamma, quae frangere morsu ...*.

[146] Luc. 4,268-269: *miles non utile clausis / auxilium mactavit equos*. 294-295: *nec solum rastris durisque ligonibus arva / sed gladiis fodere suis*. 313-314: *rituque ferarum / distentas siccant pecudes*. 316-318: *tunc herbas frondesque terunt, et rore madentis / destringunt ramos et si quos palmite crudo / arboris aut tenera sucos pressere medulla*; 6,81-83: *Pompeium exhaustae praebenda ad gramina terrae, / quae currens obtrivit eques gradibusque citatis / ungula frondentem discussit cornea campum*.

[147] Das Motiv der Verstellung wird von Lucan auch den Caesarianern Curio (4,699-710) und Scaeva (6,228-246) sowie den Soldaten Caesars zugewiesen, die Caesar mit einer Rede zu hintergehen suchen (5,261-295). Es findet sich ebenfalls bei Kleopatra (10,82-106) sowie bei Pothinus und Achillas (8,482-636 [Täuschung des Pompeius]; 10,333-433 [Angriff auf Caesar]), die sich darin (auch in ihrer egoistischen Illoyalität) als ebenbürtige Spießgesellen Caesars erweisen. Darüber hinaus verbindet es Lucan gleichsam in Inversion mit den Pompeianern Octavius (4,433-452) und Juba (4,715-730), die C. Antonius und Curio in die Falle locken. Lucan läßt jedoch das Motiv dort positiv als Kriegslist erscheinen, indem er in beiden Fällen die Vorgehensweise der Pompeianer mit der Jagd vergleicht. S. zum Motiv auch Marti [1945] 364 (= [1970] 118).

[148] Vgl. Luc. 1,299-350; 5,319-364. 413-423; 7,250-329; 9,1064-1104. In fast allen längeren Äußerungen verbirgt Lucans Caesar seine wahren Absichten. Das gilt auch für seine Begegnung mit der *Patria* (1,195-203), als deren Soldat (*tuus ... miles*) sich Caesar bezeichnet und die er nicht mit Zerstörung (*furialibus armis*) zu verfolgen vorgibt, gegen Lebek [1976] 119 Anm. 19. Lucan weist Caesars Worte zwar nicht, wie an anderer Stelle, durch einen auktorialen Kommentar sogleich als Trugrede aus, doch kennzeichnet er sie durch die folgende Beschreibung von Caesars Verhalten eindeutig als unaufrichtig: Caesar fällt wie Hannibal und die Gallier in Italien ein, er liebt die Zerstörung und möchte sich das Vaterland unterwerfen. Gleiches gilt für Caesars

durch Kriegslisten im Kampf[149]. Er verbirgt zumeist seine wahren Absichten und Gefühle hinter einer zivilen Fassade, die jedoch nur schöner Schein ist und gelegentlich durchbrochen wird[150]. Die Figur Caesars bildet damit erneut das Gegenstück zu Pompeius und Cato. Das Motiv der Verstellung leitet sich ebenfalls aus der historischen Überlieferung ab, in der von Caesars geschicktem psychologischen Umgang mit seinen Soldaten sowie seinen Strategemen berichtet wird. Es konvergiert ferner mit der epischen Motivik, in der die Kriegslist (Odysseus) ein legitimes Mittel der Kampfführung ist. Lucan wandelt die epischen und historischen Vorgaben jedoch ab, indem er Caesars Verhalten negativ bewertet und als Ausfluß verbrecherischer Selbstsucht erscheinen läßt. Er verknüpft damit zugleich das Motiv mit der Tyrannentopik.

(10) Lucan verbindet den äußeren Erfolg und das Glück motivisch bereits in der einleitenden Charakteristik mit der Figur Caesars[151]. Sie verhält sich auch in diesem Punkt zur Figur des Pompeius und zu derjenigen Catos komplementär. Lucan greift bei diesem Motiv auf das historiographische Konzept der *fortuna Caesaris* zurück, das bereits im vorhergehenden Unterkapitel (3.1) Gegenstand der Betrachtung war[152]. Er unterzieht jedoch auch dieses Konzept einer weitergehenden stoischen Interpretation, indem er Caesars äußeren Erfolg und sein Glück zum größten Unglück umdeutet (bzw. umgekehrt die Niederlage des Pompeius als dessen größtes Glück erscheinen läßt). Ein Paradigma für diese Umdeutung bietet die Figur des Zenturio Scaeva, die von Lucan motivisch parallel zu derjenigen Caesars entworfen ist. Scaeva, der seinen Gefährten als in höchstem Maße glücklich gilt, ist laut Lucan in Wirklichkeit

---

Äußerungen angesichts der Stadt Rom (3,90-97). Auch dort gibt Caesar eine Milde vor, die nur Schein ist und durch Metellus entlarvt wird. Vgl. zur indirekten Charakterisierung Caesars, die in den ersten Büchern vorherrscht, bes. Menz [1952] 215-216.

149 Luc. 4,30: *hostemque fefellit*. 47: *victor subducto Marte pependit*. 167: *praevenit hostem*; 6,13: *tectusque viam dumosa per arva*. 30-31: *ut vastis diffusum collibus hostem / cingeret ignarum ducto procul aggere valli*. 42: *vastaque feras indagine claudit*; 7,524: *emittit subitum non motis cornibus agmen*. Caesar täuscht sogar seine eigenen Soldaten, vgl. 5,512: *questus tacite quod fallere posset*. 678-679: *sed non tam remeans Caesar iam luce propinqua / quam tacita sua castra fuga comitesque fefellit*.

150 Luc. 3,71-72: *tunc agmina victor / non armata trahens sed pacis habentia vultum*. 143: *oblitus simulare togam*; 4,363: *Caesar facilis vultuque serenus*; 9,1038-1063: *lacrimas non sponte cadentis / effudit gemitusque expressit pectore laeto ... quisquis te flere coegit / impetus, a vera longe pietate recessit ... his fallere vocibus audet / acquiritque fidem simulati fronte doloris*; 10,14: *vultu semper celante pavorem*. Vgl. ferner Scaeva 6,228-229: *ille tegens alta suppressum mente furorem, / mitis et a vultu penitus virtute remota*, sowie Kleopatra in 10,82-84: *quem formae confisa suae Cleopatra sine ullis / tristis adit lacrimis, simulatum compta dolorem / qua decuit, veluti laceros dispersa capillos*.

151 Luc. 1,148-149: *successus urguere suos, instare favori / numinis*.

152 Zu den Stellen s. dort S. 96ff.

unglücklich, da seine *virtus* der falschen Sache dient: *infelix, quanta dominum virtute parasti*[153]. In Analogie dazu schildert Lucan Caesars Geschick nach seinem Sieg bei Pharsalos als schlechter denn dasjenige des Pompeius[154]. Man darf auf Grund der Struktur der Pharsalia vermuten, daß er diesen Gedanken im zwölften Buch noch weiter ausführen wollte. Lucan folgt damit der bekannten stoischen Argumentation, nach der der Tyrann, in höchstem Maße mit sich selbst und seiner Umwelt uneins, als der unglücklichste Mensch zu gelten hat.

(11) Lucan weist das Motiv der Schwelgerei (*luxuria*) Caesar im zehnten Buch zu, in dem er Caesars prächtiges Bankett mit Kleopatra beschreibt[155]. Er entwirft damit seine Figur erneut komplementär zu derjenigen Catos, der selbst bei seiner Hochzeit auf allen Luxus verzichtet, sowie zu Pompeius, der sich nur in seiner Liebe zu Cornelia den Annehmlichkeiten hingibt. Das Motiv des Luxus ist historisch im Zusammenhang mit Caesars Aufenthalt in Alexandrien bezeugt, es ist ebenfalls im Epos durch Vergils Beschreibung des karthagischen Hofs eingeführt, die von Lucan in seiner Darstellung imitiert wird. Die negative Bewertung des übermäßigen Luxus stimmt erneut gut mit der stoischen Doktrin zusammen[156].

(12) Lucan ordnet Caesar bereits im ersten Buch den Begriff des *socer* zu, wie er Pompeius als *gener* bezeichnet[157]. Er verbindet damit beide Figuren gegenüber Cato zu einem Paar. Das gedankliche Konzept der Verwandtschaft zwischen Pompeius und Caesar kommt auch in der Historiographie an zentralen Stellen vor. Es findet sich z.B. bei Cassius Dio im Zusammenhang mit der Schlacht von Pharsalos und auch bei der Übergabe des abgeschlagenen Kopfes des Pompeius an Caesar[158]. Es wird darüber hinaus bereits von Vergil in der Unterweltsschau der Aeneis als Motiv verwendet, um die Antagonisten Caesar und Pompeius miteinander zu verbinden[159], und ist somit auch in der epischen Gattung bereits eingeführt. Lucan verwendet das Motiv vornehmlich

---

[153] Luc. 6,262.

[154] Luc. 7,776-786.

[155] Luc. 10,107-171.

[156] Vgl. dazu auch Marti [1945] 366-367 (= [1970] 120-121).

[157] Vgl. zum Konzept *gener – socer* Luc. 1,289-290; 2,477. 595; 3,32; 4,188. 802; 5,64. 473. 767; 6,5. 12. 121. 305. 316; 7,53. 71. 334. 352. 380. 674. 701. 723. 806; 8, 316. 420. 440. 506. 522. 555. 629. 700. 783. 795; 9,135. 210. 952. 1015. 1026. 1038. 1042. 1055. 1058. 1086. 1094; 10,7. 170. 184. 348. 417.

[158] Cass. Dio 41,57,4; 42,8,1. Vgl. schon Cic. Tusc. 1,86. Die kaiserzeitliche Historiographie greift also auf ein zeitgenössisches Motiv zurück.

[159] Verg. Aen. 6,830-831.

dazu, um Caesars Mangel an *pietas* herauszustellen und sein Verbrechen umso größer erscheinen zu lassen.

(13) Ein weiteres Motiv, das sich mit der Figur Caesars verbindet, ist die menschliche Vereinzelung[160]. Er wird von seiner Umwelt nicht geliebt, sondern gefürchtet. Seine Mitmenschen begegnen ihm vielfach mit Verstellung: Die Bevölkerung Roms heuchelt freudige Zustimmung zu seinen Maßnahmen[161], seine Soldaten wollen ihm durch Vorspiegelung von Kriegsmüdigkeit höheren Sold abringen[162], Kleopatra schließlich bringt Caesar mit falschen Verlockungen dazu, sie zu unterstützen[163]. Die Isolation Caesars spiegelt sich in der Pharsalia in seinem äußeren Erscheinungsbild wider, das ihn als herausgehobenen Herrscher kennzeichnet[164]. Anders als bei Pompeius fehlen Szenen, die ihn im Dialog mit der Bevölkerung zeigen. Stattdessen tritt er mehrfach vor seinen Soldaten als Befehlshaber auf. Lucan greift auch bei diesem Motiv auf die historische Tradition zurück, in der die herausragende Stellung Caesars hervorgehoben wird. Er läßt sie jedoch als tyrannische Isolation erscheinen, während die historische Überlieferung Caesar durchaus als geselligen Menschen darstellt und mehrfach seine Teilnahme an Gastmählern erwähnt. Die Vereinzelung des Helden ist dem Epos ebenfalls nicht fremd (Achilles). Die negative Deutung dieses Charakterzugs hingegen dürfte auf den philosophischen Einfluß hinweisen: Die Affekte bringen eine Vereinzelung mit sich, da sie den Menschen mit seiner Gattung entzweien.

Schließlich verbindet Lucan zwei weitere Motive mit Caesar, die von ihm gegenständlich getrennt sind. Es handelt sich dabei um (14) das Land sowie (15) die Nacht. Es ist vielleicht am besten, diesen Sachverhalt mit dem Begriff des *metaphorischen Motivs* zu umschreiben, insofern als das Land und die Nacht wesentliche Eigenschaften Caesars widerspiegeln und ein für seine Handlungen geeignetes Medium bieten[165]. Eine durchgängig allegorische Interpretation der Vorgänge in der Natur in der Pharsalia läßt sich aus dieser Motivtechnik nicht ableiten[166], wenn auch einzelne Stellen durchaus als allegorische

160 S. dazu Rutz [1950] 150-159 (= [1989] 141-149).

161 Luc. 5,381-386; 9,1104-1108.

162 Luc. 5,244-248.

163 Luc. 10,82-85.

164 Luc. 1,245: *celsus medio conspectus in agmine Caesar*; 2,508-509: *civisque superbi / constitit* [i.e. *Domitius*] *ante pedes*; 3,47-48: *litore solus / dux stetit Hesperio*. 88: *excelsa de rupe procul iam conspicit urbem*; 5,316-317: *stetit aggere fulti / caespitis*.

165 In Anlehnung an Martinez – Scheffel [1999] 114-115.

166 Gegen Schönberger [1960] 81-90 (= [1970] 498-508), der in der Ausdeutung des Phänomens zu weit geht. Es ist ferner sinnvoll, den Begriff des Leitmotivs und denjenigen des Symbols zunächst zu unterscheiden. So bildet der Antagonismus der Natur in erster Linie eine geeignete

Prolepse des folgenden Geschehens gedeutet werden können[167]. Caesars Figur verhält sich auch in diesem Motivbereich zu derjenigen des Pompeius weitgehend komplementär, den Lucan mit dem Wasser und gelegentlich auch mit dem Licht verbindet.

(14) Caesar zeichnet sich durch den schnellen Erfolg zu Land aus[168]. Er unterwirft die Pompeianer mühelos in Italien, bei Ilerda und bei Pharsalos in Landschlachten und treibt Pompeius bei Dyrrhachium erfolgreich in die Enge. Das Wasser hingegen steht ihm mehrfach, wenn auch letztlich erfolglos, entgegen. Er muß den Rubikon und den Fluß bei Corfinium überqueren. Das Meer verhindert seinen abschließenden Erfolg gegen Pompeius bei Brundisium. Hochwasser bringt ihn in Spanien in Gefahr. Er gerät ferner auf seiner Überfahrt nach Griechenland in eine gefährliche Flaute und wird hernach durch einen Seesturm gehindert, nach Italien zurückzukehren. Schließlich entkommt ihm Pompeius nach der Schlacht von Pharsalos zunächst zur See. Caesars Figur bildet damit auch in diesem Punkt ein Gegenstück zu Pompeius, der zu Land fast immer scheitert, zur See aber Erfolge verbuchen kann.

Die pointierte Komplementarität der Figuren legt die Annahme nahe, daß Lucan die Zuordnung der Elemente motivisch nutzen wollte. So kann Caesar z.B. zweimal die Alpen mühelos überqueren, während sie Pompeius den Weg versperren[169]. Ferner zieht Caesar durch das Binnenland gegen Dyrrhachium, doch kommt ihm Pompeius zuvor, der näher an der Küste marschiert (*aequoreo limite*)[170]. Auch diese Angaben sind durch die historische Überlieferung gedeckt[171], doch bleibt ihre Auswahl bemerkenswert und spricht für die Annahme, daß Lucan damit einen bewußten Kontrast verbinden wollte.

Die motivische Zuordnung des Landes zu Caesar und des Wassers zu Pompeius konnte sich Lucan auf Grund des Verhältnisses der Elemente zueinander nahelegen. So wird an vielen Stellen in der Pharsalia der Antagonismus zwischen Wasser und Land beschrieben, in denen das feste Land dem nachgie-

---

Kulisse für das menschliche Handeln und tritt nicht an seinen Platz. Nur gelegentlich kommt es zu symbolischen Einspiegelungen des zukünftigen Geschehens. Auch der „symbolistische" Ansatz von Loupiac [1991] und [1998] scheint nicht geeignet zur Deutung des poetischen Verfahrens.

167 Vgl. dazu z.B. S. 230. 338.

168 Vgl. dazu auch Schönberger [1960] 81-90 (= [1970] 498-508).

169 Luc. 1,183; 3,299 (Caesar); 2,629-630 (Pompeius).

170 Luc. 6,13-15.

171 Caes. b.c. 3,41.

bigen Wasser erfolgreich widersteht[172]. Die Verbindung des siegreichen Landes mit dem Sieger Caesar sowie des unterlegenen Wassers mit dem Verlierer Pompeius bot sich zudem durch die historische Überlieferung an, in der die entsprechenden Vorgänge verzeichnet waren.

(15) Lucan läßt Caesar sehr oft in der Nacht handeln. Caesar überquert nachts den Rubikon und überfällt Ariminum[173]. Die Pompeianer müssen sich vor ihm des Nachts aus Brundisium zurückziehen[174]. Caesar täuscht den Gegner in Spanien bei Einbruch der Dunkelheit durch ein Strategem[175]. Er setzt bei Anbruch der Nacht mit dem Heer nach Griechenland über und versucht in der Nacht, erneut nach Italien zurückzukehren[176]. Sein Auftreten in der Schlacht von Pharsalos bewirkt eine *nox ingens scelerum*[177]. Ferner agiert er in Alexandrien überwiegend nachts. Er wird dort durch die Nacht geschützt, weil sich die Verschwörer scheuen, ihn in der Burg anzugreifen[178]. Lucan folgt zwar in den meisten Fällen der historischen Überlieferung. Auch lassen sich nicht alle Zeitangaben in der Pharsalia entsprechend funktionalisieren. Gleichwohl liegt die Annahme nahe, daß Lucan die negativen Assoziationen, die sich mit der Nacht verbinden, im Falle Caesars motivisch genutzt hat. So ist die Nacht die Zeit der Heimlichkeit, des Verbrechens und der Zerstörung. Alle Naturkatastrophen sowie die Schlacht von Pharsalos werden in der Pharsalia von Finsternis begleitet. Kampfhandlungen werden metaphorisch als *caeca bellorum nox* sowie *nox scelerum* bezeichnet[179]. Die Finsternis ist daher mit dem Verbrecher Caesar durch Ähnlichkeit verbunden. Zudem machte die historische Überlieferung die Motivzuweisung leicht möglich, insofern als Lucan keine großen Änderungen vornehmen mußte.

Aus den verschiedenen Motiven ergeben sich nach ihrer dreifachen Wurzel – historisch, episch, stoisch – drei verschiedene Rollenmuster, die in der Figur Caesars zusammenfallen. Caesar ist (1) der herausragende epische Krieger, (2)

---

[172] Vgl. z.B. Luc. 2,613-620 (Brundisium); 3,60-63 (Trennung Siziliens von Italien); 4,48-143 (die Flutkatastrophe in Spanien; Caesar bestraft den Fluß); 5,230-236 (der Euripus); 6,22-28 (Dyrrhachium). 347-351 (Entstehung Thessaliens); zur möglichen allegorischen Deutung der Stelle vgl. S. 370.

[173] Luc. 1,187. 228. 261.

[174] Luc. 2,686. 719-721.

[175] Luc. 4,29-30.

[176] Luc. 5,455. 504. 540. 636. 700. 709.

[177] Luc. 7,571.

[178] Luc. 10,68. 106. 173. 333. 425. 432.

[179] Luc. 4,244; 7,571.

der Tyrann und Feind der Republik und (3) nach stoischer Deutung der Uneinsichtige und der Verbrecher.

(1) Der epische Krieger Caesar besitzt Kampfeswut und Optimismus sowie den bedingungslosen Willen zur Unterwerfung der Gegner und aller Widerstände. Er ist frei von Furcht und dem erotischen Abenteuer nicht abgeneigt. Er schreitet dynamisch voran, zerstört und unterwirft mit Erfolg, was sich ihm in den Weg stellt, sei es mit physischer Gewalt oder mit List.

Die homerischen Vorbilder für diese Art von Helden sind die Figur des Achilles[180] und diejenige des Paris[181]. Diese stehen zu den Figuren des Agamemnon und des Hektor in Entsprechung, die Lucan dem Pompeius als Muster zuweist. Das vergilische Vorbild für Caesars Rolle ist Turnus[182], den Lucan in Inversion ebenfalls mit Caesar (ein erfolgreicher Turnus) zu verbinden scheint[183].

(2) Der Politiker Caesar ist bei Lucan durch Wutausbrüche, Überheblichkeit, tyrannische Machtlust und Ausschweifung gekennzeichnet[184]. Er versetzt seine Mitmenschen in Angst und Schrecken, indem er seiner Soldateska alle Übergriffe gestattet. Er ist bar jeder menschlichen Bindung und strebt rastlos danach, seine Macht auszubauen. Er wirft jeden Widerstand seiner Gegner mit Gewalt oder Hinterlist nieder und beutet die Natur für seine Baumaßnahmen aus. Lucan weicht in seiner Darstellung erheblich von der historischen Überlieferung ab, in der Caesars Verhalten sehr differenziert beurteilt wird. Er streicht zum einen alle positiven Züge aus dem überlieferten Bild Caesars oder deutet sie negativ um und versieht zum anderen die Figur Caesars selbständig mit einem Satz von negativen Eigenschaften[185]. Die Veränderung der historischen Tradition fällt bei Caesars Milde (*clementia*) gegenüber seinen Gegnern ins Auge[186], die Lucan zweimal, bei Corfinium und in Spanien, zum Verhalten eines Despoten macht und einmal (im Fall von Pharsalos) gänzlich aus dem Bild entfernt. Durch seine Änderungen gleicht Lucan den historischen Machtpolitiker Caesar einem Tyrannen an.

---

180 Vgl. dazu von Albrecht [1970] 275-276; Lebek [1976] 70; Ahl [1976] 219-220; Lausberg [1985] 1583-1587; Green [1991] 230-254; Gagliardi [1997] 91-92.

181 Die Begegnung von Kleopatra und Caesar weist einige Bezüge zur Begegnung von Paris und Helena (illegitime Liebe, Rückzug vom Kampf) auf.

182 Vgl. Friedrich [1938] 410 (= [1970] 87).

183 Caesar, der sich selbst immer wie ein Aeneas darstellt, vgl. Luc. 1,196-197; 9,990-999 (s. dazu Ahl [1976] 202. 210-211), ist in Wirklichkeit ein erfolgreicher Turnus.

184 Vgl. zu diesem Aspekt der Figur besonders Narducci [2002] 207-217.

185 S. auch Ahl [1976] 191.

186 S. dazu auch Ahl [1976] 192-197.

Er greift bei seinem Bild Caesars als Muster auf die Eroberer Brennus[187], Hannibal[188] und Marius[189] zurück, die mit den dem Pompeius zugewiesenen Mustern (Camillus, Fabius Maximus Cunctator und Sulla) jeweils Paare bilden. Der Vergleich Caesars mit Marius lag Lucan vermutlich auf Grund der historischen und der stoischen Tradition nahe: So rubriziert auch Seneca Caesar gemeinsam mit Marius als Beispiel für zerstörerische *ambitio*[190]. Auch zum Vergleich mit Hannibal dürfte er durch diese Tradition, möglicherweise unmittelbar durch Seneca, angeregt worden sein, bei dem Hannibal als Musterbeispiel der *feritas* figuriert[191]. Ferner nutzt Lucan die persischen Tyrannen Kyros[192] und Xerxes[193] und auch Alexander den Großen[194] als Rollenvorbilder. Dabei steht Caesars *imitatio* Alexanders der *negatio* Alexanders in Catos Verhalten gegenüber. Ferner ist Alexander in der stoischen Tradition das Gegenbild zu Hercules[195], mit dem Cato implizit verglichen wird. Überhaupt dürfte das stoische Alexanderbild, wie es uns bei Seneca entgegentritt, Lucan dazu angeregt haben, Caesar nach dem Bilde Alexanders zu zeichnen[196].

Die politische Sprengkraft, die Lucans Epos innewohnt, ist besonders mit der Stilisierung Caesars als Tyrann verbunden. Lucan vermeidet es deswegen in den ersten drei Büchern der Pharsalia sorfältig, Caesars Regime als *exemplum* für die eigene politische Gegenwart zu interpretieren. Vielmehr macht er im Lob auf Nero deutlich, daß der Prinzeps Nero in keiner Weise mit dem Tyrannen Caesar zu vergleichen ist. Erst vom vierten Buch an stellt Lucan explizit Bezüge zum Kaiserhaus her. Er greift vor allem im siebten Buch seine Aussagen aus dem ersten Buch wieder auf und revidiert diese damit vollständig.

---

187 Der Vergleich der Maßnahmen Caesars mit dem Galliersturm wird mehrfach evoziert.

188 Zu den Verweisen auf Hannibal in der Pharsalia vgl. Schrempp [1964] 81-82; Ahl [1976] 199-200; George [1985] 40; Narducci [2002] 207-209.

189 Vgl. S. 207.

190 Vgl. Sen. epist. 94,65-66.

191 Sen. de ira 2,5. Vgl. jedoch schon Cic. ad Att. 7,11,3 mit Narducci [2002] 208-209.

192 Luc. 4,130-143.

193 Vgl. Luc. 2,672-677; 6,55-56.

194 Luc. 2,496; 9,950-999 (Caesar in Troja); 10,14-52 (Besuch des Alexandergrabs in Alexandrien), s. dazu Marti [1945] 362-363 (= [1970] 115-116); Rutz [1950] 152-154 (= [1989] 143-144); Menz [1952] 219-220; Ahl [1976] 222-225; Lausberg [1985] 1586; Zwierlein [1986] 468; Esposito [1987] 93-97; Croisille [1990] 266-276 (bes. 270-271); Auhagen [2001] 133-143; Narducci [2002] 244-246.

195 Sen. de ben. 1,13,3, s. dazu Marti [1945] 362 (= [1970] 115); Menz [1952] 220.

196 Vgl. Sen. de ben. 1,13,3; 7,2,6; de ira 3,17,1; epist. 94,62-63; 113,29. Vgl. zum stoischen Bild Alexanders Stroux [1933] 222-240.

(3) Die stoische Figur Caesar[197] zeichnet sich bei Lucan dadurch aus, daß sie jegliche vernünftige Einsicht vermissen läßt und beständig durch die Affekte (Zorn, Erwartung, Machtstreben, sexuelle Begierde) umgetrieben wird. Diese führen zu rastloser Bewegung und bringen Krieg und Zerstörung in die Welt. Caesar ist äußerlich erfolgreich, doch ist er in Wirklichkeit in höchstem Maße unglücklich, da er mit sich uneins und von seinen Mitmenschen isoliert ist. Gemäß der Lehre der οἰκείωσις befindet er sich in vollkommenem Widerspruch zu seiner natürlichen Bestimmung. Er ist ferner in moralischem Sinne eindeutig als Verbrecher ausgewiesen. Zwar bleibt im Bürgerkrieg, dem *commune nefas*, kein Mensch ohne Schuld[198], doch ist Caesar für den Bürgerkrieg verantwortlich und strebt geradezu danach, sich an der Welt zu versündigen. Lucan weist Caesar vom fünften Buch an das Motiv des Verbrechens nahezu exklusiv zu[199]. Er konzipiert seine Figur auch darin als Gegenstück zu der des Pompeius, der zwar für den Bürgerkrieg mitverantwortlich ist, jedoch das Blutvergießen nach Möglichkeit zu verhindern sucht, und derjenigen Catos, der als Verteidiger der Republik zur Teilnahme am Krieg gezwungen ist.

---

[197] Vgl. dazu auch Senecas Charakteristik des Alexander in epist. 94,61-63, der dieselben Züge wie Caesar aufweist: *multi inveniuntur qui ignem inferant urbibus, qui inexpugnabilia saeculis et per aliquot aetates tuta prosternant, qui aequum arcibus aggerem attollant et muros in miram altitudinem eductos arietibus ac machinis quassent. multi sunt qui ante se agant agmina et tergis hostium graves instent et ad mare magnum perfusi caede gentium veniant, sed hi quoque, ut vincerent hostem, cupiditate victi sunt. nemo illis venientibus restitit, sed nec ipsi ambitioni crudelitatique restiterant; tunc cum agere alios visi sunt, agebantur. agebat infelicem Alexandrum furor aliena vastandi et ad ignota mittebat. ... non contentus tot civitatium strage, quas aut vicerat Philippus aut emerat, alias alio loco proicit et toto orbe arma circumfert; nec subsistit usquam lassa crudelitas inmanium ferarum modo quae plus quam exigit fames mordent. ... it tamen ultra oceanum solemque ... ipsi naturae vim parat. non ille ire vult, sed non potest stare, non aliter quam in praeceps deiecta pondera, quibus eundi finis est iacuisse.* Es folgen als weitere Beispiele Pompeius, Caesar und Marius.

[198] Nicht einmal Cato, vgl. Luc. 2,286-288.

[199] Luc. 5,242. 312-313. 369. 477; 6,303-305; 7,168-171. 242. 486-487. 503. 558. 571. 797. 838; 8,550. 783; 9,1047. 1061.

Pompeius[200]

Die Figur des Pompeius ist ebenso wie diejenige Caesars *statisch* angelegt und stellt einen *Typ* vor. Sie durchläuft keine charakterliche Entwicklung[201], sondern weist durchgängig dieselben Eigenschaften auf[202]. Pompeius nimmt sowohl in philosophischer als auch in politischer Hinsicht eine Mittelstellung zwischen Caesar und Cato ein[203]. Er ist kein Anhänger der politischen *libertas* um ihrer selbst willen und verfügt über die Einsicht eines stoischen *proficiens*[204]. Entsprechend charakterisiert Lucan ihn noch in seinen letzten Gedanken keineswegs als Weisen[205]. Vielmehr verrät Pompeius noch im Tod seine *ambitio*,

200 Vgl. zur Figur des Pompeius allgemein Marti [1945] 367-373 (= [1970] 121-129); Menz [1952] 221-230; Rambaud [1955] 258-296; Rutz [1968] 5-22; Ahl [1976] 150-189; Newmyer [1983] 227-229. 241-246; George [1985] 67-140; Esposito [1996] 75-123; Helzle [1996] 134-137; Salemme [2000] 522-523; Narducci [2002] 279-367.

201 Gegen Menz [1952] 222: „... so erkennen wir, daß Lucan bestrebt ist, in Pompeius eine innere Entwicklung zum Ausdruck zu bringen, während die Charaktere Caesars und Catos statisch behandelt werden“; Marti [1945] 367-373 (= [1970] 121-129); George [1985] 67-140.

202 Vgl. Rutz [1968] 22; Newmyer [1983] 250-251. Es ist grundsätzlich sinnvoll, die Frage nach der Art der Figurenkonzeption – statisch oder dynamisch – von der Frage nach ihrem Inhalt – stoisch oder nicht-stoisch – zu trennen. Bisher werden diese Aspekte zumeist miteinander verbunden, was zu unzulässigen Schlußfolgerungen führt. So postuliert z.B. Rutz [1968] 7-22 auf Grund der statischen Konzeption der Figur des Pompeius, daß dieser nicht als *proficiens* konzipiert sein könne.

203 Ahl [1976] 155 akzeptiert lediglich eine menschliche Zwischenstellung.

204 Vgl. Marti [1945] 367 (= [1970] 122): „... Pompey is neither black nor white, but represents those men whom the Stoics called *proficientes* (probationers)“; George [1985] 67-28. 126-128, die jedoch Pompeius als eine *dynamisch* konzipierte Figur begreifen und ihm eine charakterliche Entwicklung zubilligen wollen; Newmyer [1983] 250-251, der Pompeius ebenso wie Caesar und Cato zu Recht als eine statische Figur ansieht. S. dagegen Ahl [1976] 170 (ähnlich Gagliardi [1980] 329-331; zuletzt Narducci [2002] 290-291), der die stoische Deutung der Figur als *proficiens* zurückweist. Seine Argumentation vermag indes nicht zu überzeugen. Er hebt zwar zu Recht gegen Marti und George hervor, daß Lucan Pompeius bis zu dessen Tod negative Züge zuweist, unterschlägt jedoch, daß Lucan ihn zugleich deutlich positiv kennzeichnet, da sich Pompeius an den entscheidenden Stellen, besonders bei seinem Tod, richtig verhält. Pompeius durchläuft insofern zwar keine charakterliche Entwicklung im Sinne einer dynamischen Figurenkonzeption, doch kommen ihm sehr wohl im Sinne einer statischen Figurenkonzeption alle Züge eines stoischen *proficiens* zu. Eine jüngere Würdigung der stoischen Deutung findet sich bei Esposito [1996] 75: „Essa offriva il vantaggio di garantire una ricostruzione del personaggio adeguale all’importanza que riveste nell’economia del poema e di tentarne una valutazione che mirava a superare le contraddizioni che lo accompagnano ...“.

205 Luc. 8,622-635. Gegen Menz [1952] 227: „Im weiteren Verlauf der Ereignisse aber beginnt Pompeius, sich Cato zu nähern, bis er im Tode seine Entwicklung so vervollkommnet hat ... So kann man sagen, daß Pompeius durch sein Aufgehen in Cato die letzte Stufe der Vollendung erreicht.“

da er an den Nachruhm (*fama*) und die Liebe seiner Mitmenschen denkt, und läßt diese Haltung auch in seinem Testament erkennen[206]. Ferner hebt Cato in seinem Nachruf die politische und philosophische Mittelstellung des Pompeius hervor[207]. Da seine Figurenperspektive mit der auktorialen Perspektive in der Pharsalia weitgehend identisch ist, wird man darin die Konzeption erblicken dürfen, die Lucan der Rolle des Pompeius unterlegen wollte.

Die Mittelstellung der Figur bringt eine gewisse *varietas* des Verhaltens mit sich. Pompeius wird im Gegensatz zu Caesar und Cato, die das negative und das positive Extrem verkörpern, durch politisches sowie menschliches Schwanken charakterisiert, das die Deutung seiner Aussagen und Handlungen an vielen Stellen erschwert. Hinzu kommt eine leichte ästhetische Uneinheitlichkeit, die sich aus der Spannung zwischen der historischen Überlieferung, der dramatischen Funktion sowie der stoischen Interpretation der Figur ergibt[208]. In der historischen Überlieferung ist Pompeius ebenso wie Caesar ein Machtpolitiker, dessen Ambitionen letztlich zum Bürgerkrieg und zur Auflösung der Republik führten. In der dramatischen Konstellation der Pharsalia hingegen kommt ihm als dem Widersacher des Bösewichts notwendigerweise die Rolle des guten Helden zu. Im stoischen Schema der Charaktertypen steht Pompeius ferner als *proficiens*, obwohl positiv beurteilt, deutlich unter dem Weisen Cato. Lucan wertet daher Pompeius einerseits gegenüber Caesar auf, indem er seine Humanität und seinen Grad an philosophischer Einsicht hervorhebt, und andererseits gegenüber Cato ab, indem er seine politischen Ambitionen und die Unsicherheit seiner Einsicht betont. Dies führt innerhalb der epischen Handlung je nach angestrebtem Gegensatz zu einem gewissen Schwanken der Darstellung, die jedoch nicht mit einer charakterlichen Entwicklung oder dynamischen Figurenkonzeption zu verwechseln ist: So kennzeichnet Lucan in der ersten Tetrade Pompeius zusammen mit Caesar im Gegensatz zu Cato als egoistischen Machtpolitiker. In der zweiten Tetrade, in der Cato vollkommen in den Hintergrund tritt, läßt Lucan Pompeius im Gegensatz zu Caesar als Verteidiger der Freiheit erscheinen. In der dritten Tetrade hingegen, in der Cato erneut zum Vergleichspunkt dient, hebt er wiederum die negativen Züge des Pompeius hervor.

[206] Luc. 9,87-97 mit Gagliardi [1980] 329-331, dessen negative Deutung („la verità è che Pompeo nella *Pharsalia* non ha mai rivestito i panni del *proficiens*") indes zu weit geht.

[207] Luc. 9,190-214.

[208] Ähnlich Narducci [2002] 330.

Die Figur des Pompeius konstituiert sich aus einem festen Satz von Leitmotiven, die sich aus der historischen Überlieferung, der epischen Gattungskonvention sowie der philosophischen Theorie speisen. Der Einfluß der historischen Tradition ist gerade bei der Figur des Pompeius noch besonders stark zu verspüren. Vermutlich war Lucan bei ihrer Gestaltung weniger als bei den anderen Hauptfiguren durch die philosophische Typisierung festgelegt. Gleichwohl verhält sich Pompeius in den meisten seiner Eigenschaften zu den beiden anderen Hauptfiguren komplementär.

Lucan kennzeichnet Pompeius durch fünf Leitmotive, die seine seelische Disposition beschreiben: (1) die Furcht, (2) das Streben nach Anerkennung und Vorrang, (3) die Liebe, (4) die weitgehende Freiheit von Zorn sowie (5) den ruhigen Verstand. Hinzu kommen sechs Motive, darunter einige antithetische Motivpaare, die sein äußeres Erscheinungsbild prägen: (6) der Mangel an eigener Dynamik, (7) Frieden und Waffengewalt, (8) Offenheit und Verstellung, (9) Mißerfolg und Erfolg, (10) seine familiäre Verbindung zu Caesar sowie (11) seine soziale Integration.

(1) Lucan führt das Motiv der Furcht bei den ersten Erwähnungen des Pompeius implizit ein und weist es ihm bei seinem ersten Auftritt im zweiten Buch ausdrücklich zu[209]. Pompeius verhält sich damit zu Caesar komplementär, der zumeist von Optimismus geleitet wird. Lucan betont dieses Verhältnis vor allem im siebten Buch, indem er Caesar und Pompeius die entsprechenden Motive in ihren Reden zuordnet und bei Kampfbeginn von beiden Heeren konstatiert[210]: *ergo utrimque pari procurrunt agmina motu / irarum; metus hos regni, spes excitat illos*. Er wertet Pompeius jedoch durch den Affekt der Furcht keineswegs zu einem habituellen „Angsthasen“ ab. Vielmehr läßt er ihn als einen würdigen Führer erscheinen[211], da die Furcht vor einem Ungeheuer wie Caesar nur allzu menschlich ist und Pompeius seine Furcht immer rational bewältigen kann. Pompeius handelt damit wie ein *proficiens*, dessen Verhalten auch bei Seneca positiv beurteilt wird[212]. Er unterscheidet sich jedoch von Cato, der als

---

[209] Luc. 1,123. 522: *Pompeio fugiente*; 2,392: *trepido discedens agmine*. 598: *sensit et ipse metum Magnus*; 5,728: *dubium trepidumque ad proelia*; 7,339-341: *stat corde gelato / attonitus; tantoque duci sic arma timere / omen erat. premit inde metus*. 386: *metus hos regni ... excitat*. 495: *gladiosque suos compressa timebat*. 543-544: *semel ortus in omnis / it timor*; 8,5-8: *pavet ille fragorem / motorum ventis nemorum, comitumque suorum / qui post terga redit trepidum laterique timentem / exanimat*. 35: *trepidum*. 250-252: *nec se committere muris / ausus adhuc ullis te primum, parva Phaseli, / Magnus adit; nam te metui vetat incola rarus*. 576: *letumque iuvat praeferre timori*. Vgl. dazu auch Rutz [1968] 18.

[210] Luc. 7,385-386.

[211] Vgl. z.B. den ersten Auftritt des Pompeius Luc. 2,530: *alloquitur tacitas veneranda voce cohortes*.

[212] Sen. epist. 75,14-15.

stoischer Weiser den Affekt der Furcht überhaupt nicht kennt. Lucan greift bei der Zuweisung des Motivs auf die historische Überlieferung zurück, indem er das Zaudern und die vorsichtige Kriegsführung des Pompeius als einen Ausfluß von Furcht erscheinen läßt. Er adaptiert damit zugleich das Verhalten des Pompeius motivisch an die literarische Gattung des Epos, in der den unterlegenen Helden gelegentlich Furcht ergreift (Aias)[213]. Die Einordnung in das Affektenschema läßt den Einfluß der stoischen Theorie erkennen.

(2) Lucan weist das Streben nach Ruhm und Ehrenstellung Pompeius als Motiv in der einleitenden Charakteristik im ersten Buch zu[214] und verbindet es mit ihm bis hin zu dessen Tod[215]. Die *ambitio* des Pompeius wird gleichwohl von der Liebe zu den Mitbürgern überlagert, nach deren Anerkennung Pompeius strebt[216]. Seine Figur bildet damit erneut ein Gegenstück zu Caesar, dem es ausschließlich um seine eigene Macht zu tun ist, und zu Cato, dem das Streben nach Ehren als ein eigennütziger Affekt vollkommen fremd ist. Lucan greift bei diesem Motiv auf die historische Überlieferung zurück, in der die politischen Ambitionen des Pompeius entsprechend beschrieben werden. Er paßt es zugleich der epischen Motivik an, in der das Streben nach Ruhm ebenfalls fest verankert ist[217]. Die negative Bewertung als Affekt dürfte erneut auf die stoische Ethik zurückgehen. So wird Pompeius auch von Seneca ähnlich in seinem Streben nach Größe charakterisiert[218].

(3) Lucan ordnet Pompeius ferner das Motiv der Liebe (*amor*) zu, die sich in seinem Verhältnis zu seiner Gattin Cornelia zeigt[219]. Lucan bemüht sich, sowohl auf die Berechtigung der Gattenliebe als auch auf die Auswirkung des Affekts auf Pompeius hinzuweisen. So läßt er Pompeius zweimal aus Liebe

---

[213] Vgl. Hom. Il. 11,544-546. Das Verhalten des Aias vergleicht bereits Plutarch (Pomp. 72,2) mit dem Verhalten des Pompeius in der Schlacht von Pharsalos.

[214] Luc. 1,131-132: *famaeque petitor / multa dare in vulgus*; vgl. dazu George [1985] 83-89.

[215] Vgl. z.B. Luc. 7,7-19 der Traum des Pompeius. 726-727: *nunc tibi vera fides quaesiti, Magne, favoris / contigit ac fructus: felix se nescit amari*; 8,622-635 die letzten Gedanken des Pompeius (*nunc consule famae*).

[216] Luc. 1,132-133; 6,319-329; 7,654-666. 720-721; 8,127-146. Vgl. dazu auch Ahl [1976] 174-175.

[217] Vgl. zu diesem epischen Ideal z.B. Hom. Il. 6,208: αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων.

[218] Vgl. Sen. epist. 94,64: *ne Gnaeo quidem Pompeio externa bella ac domestica virtus aut ratio suadebat, sed insanus amor magnitudinis falsae.*

[219] Luc. 5,727-729: *heu, quantum mentes dominatur in aequas / iusta Venus! dubium trepidumque ad proelia, Magne, / te quoque fecit amor*; 8,107-108: *duri flectuntur pectora Magni, / siccaque Thessalia confudit lumina Lesbos.*

Tränen vergießen[220]. Seine Figur unterscheidet sich damit ebenso von Caesar, der keine Liebe kennt, wie auch von Cato, der sich von persönlicher Liebe nicht bestimmen läßt. Das Motiv ist in der historischen Überlieferung verwurzelt, in welcher der liebevolle Umgang des Pompeius mit seinen Ehefrauen und sein umgängliches Wesen beschrieben werden. Es konvergiert ebenfalls mit der epischen Motivik, die den Helden (Hektor) in zärtlichem Abschied von seiner Ehefrau zeigt. Die sorgfältige Bestimmung und Einordnung des Affekts läßt auch hier den Hintergrund der stoischen Theorie erkennen.

(4) Lucan kennzeichnet Pompeius ferner durch die weitgehende Freiheit von Zorn. Er verbindet das Motiv des Zorns nicht mit Pompeius selbst, doch weist er es den Pompeianern zu. So stellt Pompeius am Beginn des Kriegs die Kampfeswut seiner Truppe (*iras militis*) auf die Probe[221]. Der Pompeianer Petreius verhindert in Spanien voller Zorn (*ira ferox*) die Verbrüderung der Heere und löst denselben Affekt bei seinem Heer aus[222]. Etwas später greifen die Pompeianer in aussichtsloser Lage die Caesarianer wütend an, doch läßt Caesar ihre Wut ins Leere laufen[223]. Auch in der Schlacht bei Pharsalos werden die Pompeianer von Kampfleidenschaft getrieben[224]. Es kennzeichnet jedoch die Partei des Pompeius generell, daß sie Zorn und Leidenschaft als Disposition vermissen läßt und nur von Caesar dazu getrieben wird. Die Figur des Pompeius verhält sich darin erneut zu derjenigen Caesars und derjenigen Catos komplementär.

(5) Darüber hinaus ordnet Lucan der Figur des Pompeius neben den Affekten auch die ruhige Vernunft als Motiv zu[225]. So weist er beim Abschied des Pompeius von Cornelia durch einen auktorialen Kommentar darauf hin, daß beide Eheleute die übrigen Schicksalsschläge tapfer ertrugen[226]. Pompeius bleibt in der Schlacht von Pharsalos dem Kampfgeschehen würdig entrückt und verhindert durch einen vernünftigen Befehl ein weiteres Blutver-

---

220 Luc. 5,737-738: *umentis mirata genas percussaque caeco / vulnere non audet flentem deprendere Magnum*; 8,107. Caesars Tränen hingegen sind unecht, vgl. Luc. 9,1038-1039. Vgl. zur Liebe als Charakterzug des Pompeius bes. Ahl [1976] 175-183; Thompson [1983] 207-215; George [1985] 78-80. 112-125; zuletzt Narducci [2002] 294-298.

221 Luc. 2,529. Vgl. dazu auch George [1985] 81.

222 Luc. 4,205-253.

223 Luc. 4,267-291: *ut leti videre viam, conversus in iram / praecipitem timor est* (267-268); *paulatim cadit ira ferox* (284).

224 Luc. 7,385-386: *ergo utrimque pari procurrunt agmina motu / irarum.*

225 Vgl. dazu auch Rutz [1968] 18-19; George [1985] 100-102.

226 Luc. 5,797-798: *nam cetera damna / durata iam mente malis firmaque tulerunt.*

gießen[227]. Ferner tadelt er seine Gattin Cornelia und ermahnt sie zur Festigkeit[228]. Schließlich nimmt er auch seinen Tod als Bestimmung des Geschicks mit festem Sinn auf sich[229].

Es ist charakteristisch für Pompeius, daß er bis zuletzt immer wieder zwischen Vernunft und Affekten schwankt. So läßt er sich vom Tadel seiner Truppe wider besseres Wissen zur Schlacht von Pharsalos bestimmen. Er betrachtet den Ausgang der Schlacht mit Gelassenheit und versucht, durch vernünftige Weisung ein weiteres Blutvergießen zu verhindern, flieht jedoch später ängstlich durch Thessalien. Er tadelt Cornelia für ihre Weichheit, muß aber schließlich selbst weinen. Er will die Parther um Hilfe bitten, fügt sich jedoch danach gelassen in seinen Tod in Ägypten. Die Figur des Pompeius bildet damit ein Gegenstück zu Caesar, der niemals zur Vernunft gelangt, sowie zu Cato, der beständig von Vernunft geleitet wird. Lucan knüpft mit dem Motiv zum Teil an die historische Tradition an, in der das würdige Ende des Pompeius erwähnt wird[230]. Er weicht jedoch im Fall der Schlacht von Pharsalos von der Überlieferung ab und wertet Pompeius deutlich gegenüber Caesar auf. Die spezifische Ausprägung des Motivs läßt sich am besten vor dem Hintergrund der stoischen Theorie erklären, nach der Pompeius einen *proficiens* vorstellen soll.

(6) Lucan ordnet Pompeius die Passivität (Alter) als Motiv in der einleitenden Charakteristik zu, in der er ihn mit einer Eiche vergleicht[231]. Pompeius und die Pompeianer handeln fast immer in Reaktion auf die Impulse Caesars. Entsprechend ist die Form ihrer Bewegung überwiegend der Rückzug und die Flucht[232]. Auch werden sie wiederholt von Caesar eingeschlossen. Nur selten übernimmt Pompeius bei Lucan, der sich in diesen Fällen an die historische Überlieferung anschließt, die Initiative. Er läßt jedoch auch dann der Dynamik keinen freien Lauf, sondern bremst, wie in den Schlachten bei Dyrrhachium und bei Pharsalos, den Angriffsschwung der Truppe[233]. Darüber hinaus

---

227 Luc. 7,647-697. Lucan verarbeitet in diesem Abschnitt Gedanken, die sich auch in Senecas Schrift *de providentia* finden.

228 Luc. 8,72-85.

229 Luc. 8,575-576.

230 Vgl. z.B. Plutarch. Pomp. 79,4-5.

231 Luc. 1,135-143.

232 Luc. 1,522: *Pompeio fugiente*; 2,392: *trepido discedens agmine*. 469: *cedentibus*. 504: *ad tutas ... compellitur arces*. 598-599: *placuitque referri / signa*. 608: *tradidit Hesperiam profugusque per Apula rura*. 688: *furtivae placuere fugae*. 708: *fugiens ... Magnus*. 714: *abit*. 728: *cum coniuge pulsus*; 3,48-49: *non illum gloria pulsi / laetificat Magni*; 8,4: *incerta fugae vestigia turbat*. 244-258: *fugit ... relinquit ... fugit*. 455-471: *liquere ... deseruit ... nec tenuit ... vix tetigit*. 575-576: *sed cedit fatis classemque relinquere iussus / obsequitur.*

233 Luc. 6,300-301; 7,492-495.

erscheint Pompeius einige Male im Zustand der Ruhe und des Schlafes[234]. Lucan zeichnet damit Pompeius und die Pompeianer erneut deutlich komplementär zu Caesar und den Caesarianern. Er spitzt den Kontrast besonders bei der Schlacht von Pharsalos zu, während der er Pompeius auf dem Feldherrnhügel und Caesar inmitten des Geschehens zeigt und zur unterschiedlichen Kampfform beider Heere bemerkt: *civilia bella / una acies patitur, gerit altera*[235]. Pompeius stellt jedoch zugleich auch ein Gegenstück zu Cato dar, der in der Pharsalia immer auf Grund eigener vernünftiger Entscheidung handelt. Lucan schließt sich mit dem Motiv der Passivität an die historische Überlieferung an, in der zum einen die zurückhaltende Kriegsführung und das Abwarten des Pompeius, zum anderen seine auf die Wahrung des Status quo bedachte Politik beschrieben werden. Als Motiv der Flucht ist der Rückzug darüber hinaus auch dem Epos nicht fremd (z.B. die Flucht des Aeneas aus Troja), ebenso die Ruhe und die Trägheit, die als Ausfluß des Alters erscheinen. Entsprechend nutzt Lucan das Motiv des Alters bei Pompeius dazu, um den historischen Befund der Passivität episch zu adaptieren[236]. In Wirklichkeit war Pompeius ja nur sechs Jahre älter als Caesar. Hingegen entfaltet sich der philosophische Aspekt des Motivs der Ruhe im Begriff der Ordnung, den Lucan Pompeius und den Pompeianern vor allem im siebten Buch im Gegensatz zu Caesar zuweist. Er beschreibt dort ausführlich die planvolle Schlachtordnung der Pompeianer (*stetit ordine certo / infelix acies*) und stellt dieser die chaotische Bewegung der Caesarianer gegenüber (*stant ordine nullo, / arte ducis nulla*)[237]. Lucan scheint damit eine moralische Bewertung zu verknüpfen, in der die Pompeianer die kontrollierten und die Caesarianer die unkontrollierten Affekte vorstellen.

(7) Lucan verbindet ferner mit Pompeius das Doppelmotiv des Friedens und der Waffengewalt. Er weist ihm das Motiv des friedliebenden Kriegers

[234] Luc. 3,8-9: *inde soporifero cesserunt languida somno / membra ducis*; 5,734: *nocte sub extrema pulso torpore quietis*; 6,283: *Pompeiana quies et victo Caesare somnus*; 7,7-8: *nox ... / sollicitos vana decepit imagine somnos*. Nur einmal, 8,161-170, hält Pompeius die Sorge wach. Diese Entwicklung ist bezeichnend und könnte folgendermaßen gedeutet werden: In den meisten Fällen versucht Caesar, durch sein Wirken den Schlaf des Pompeius zu stören. Schließlich ist es ihm gelungen.

[235] Luc. 7,501-502.

[236] Luc. 1,121: *veteres ... triumphos*. 129-130: *vergentibus annis / in senium*. 135-143 Eichengleichnis. 324: *ne lassum teneat privata senectus*; 2,559-561: *licet ille solutum / defectumque vocet, ne vos mea terreat aetas: /dux sit in his castris senior, dum miles in illis*; 7,382: *ne discam servire senex*; 8,27-29: *sic longius aevum / destruit ingentis animos et vita superstes / imperio*. 57: *canitiem*. S. auch Ahl [1976] 157.

[237] Luc. 7,216-217. 332-333.

in der Einleitung[238] und im gesamten Werk mehrfach zu[239]. Er kennzeichnet ihn im Umgang mit seinen Soldaten[240] und der Bevölkerung[241] durch auktoriale Beschreibung und Eigenrede als einen Heerführer, der Zerstörung und blutigen Kampf nach Möglichkeit verhindern möchte[242]. Entsprechend charakterisiert Cato den Feldherrn Pompeius in der Leichenrede als einen *civis* mit folgenden Eigenschaften[243]:

vv. 9,198b-200
invasit ferrum, sed ponere norat.
praetulit arma togae, sed pacem armatus amavit.
iuvit sumpta ducem, iuvit dimissa potestas.

Es stimmt mit diesem Konzept zusammen, daß Lucan die Darstellung der militärischen Aktivitäten des Pompeius stark beschränkt und ihn bei Pharsalos vom Schlachtgeschehen detachiert. Gleichwohl ist der Partei des Pompeius die sinnlose Zerstörung nicht vollkommen fremd, wie Lucan exemplarisch an Petreius verdeutlicht[244], der seine Soldaten zum Mord an ihren Mitbürgern und Verwandten aufhetzt. Ferner zerstören auch die Pompeianer die Natur[245]. In beiden Fällen geht jedoch die Zerstörung auf eine Zwangslage oder ein Dilemma zurück, in das sie von Caesar gebracht werden. Lucan entwirft damit Pompeius auch in diesem Punkt als ein Gegenstück zu Caesar, der Krieg und Zerstörung liebt und Friedfertigkeit nur heuchelt, sowie zu Cato, der den Krieg als ein Unheil ansieht. Er knüpft dabei der Tendenz nach an die historische Überlieferung an, verstärkt jedoch das positive Urteil, indem er Pompeius nachgerade zum Advokaten des Friedens macht. In epischer Hinsicht erinnert die Führerschaft des Pompeius an diejenige des Agamemnon, welcher der Figur des Pompeius an mancher Stelle eindeutig als Vorbild zugrunde liegt.

---

238 Luc. 1,130-131: *longoque togae tranquillior usu / dedidicit iam pace ducem.*

239 Luc. 1,311-312: *veniat longa dux pace solutus / milite cum subito partesque in bella togatae*; 2,647-648: *novas acquirite vires, / dum paci dat tempus hiemps*; 6,282-283: *accendit pax ipsa loci, movitque furorem / Pompeiana quies et victo Caesare somnus.*

240 Luc. 2,530-595 (vgl. bes. v. 530: *alloquitur tacitas veneranda voce cohortes*); 7,85-123. 341-384 (vgl. bes. 382-384: *tam maesta locuti / voce ducis flagrant animi, Romanaque virtus / erigitur*).

241 Luc. 7,712-727; 8,127-158.

242 Vgl. dazu besonders die kurze Rede des Pompeius in 6,319-329. Ähnlich werden von Lucan auch Afranius, vgl. 4,340-343, sowie Lentulus, vgl. 5,15-47; 8,328-455, gekennzeichnet.

243 Vgl. auch Luc. 8,813-814: *dic semper ab armis /civilem repetisse togam.*

244 Luc. 4,205-259.

245 Luc. 4,292-318; 6,80-83.

In stoischem Zusammenhang läßt sich das Überwiegen der Friedfertigkeit bei Pompeius als Verhalten desjenigen Menschen deuten, der die verderblichen Affekte im wesentlichen unter seine Kontrolle bringt.

(8) Lucan weist Pompeius ferner das Doppelmotiv der Offenheit und der Verstellung zu. So greift Pompeius die Reihen Caesars bei Dyrrhachium offen an[246]. Seine Soldaten kämpfen gegen Scaeva ohne Arglist[247]. Ihre Schlachtordnung bei Pharsalos ist vollkommen transparent[248]. Pompeius begegnet seinen Mitmenschen ganz überwiegend mit Aufrichtigkeit. Gleichwohl schwingt im Verhalten des Pompeius, wenn auch nur in geringem Maße, die Verstellung mit. Seine erste Rede dient dem heimlichen Zweck, den Mut seiner Soldaten auf die Probe zu stellen. Es ist offensichtlich, daß sein Anliegen nicht nur die Verteidigung des Staates, sondern auch die Verteidigung der eigenen Ehrenstellung ist[249]. Die Pompeianer überwältigen die Caesarianer im vierten Buch zweimal durch eine Kriegslist. Auch nimmt der Angriff des Pompeius bei Dyrrhachium die Form eines Überraschungsangriffs an, da Pompeius unter der Deckung von Wäldern vorrückt. Ferner sendet Pompeius im achten Buch Deiotarus zu den Parthern, ehe es noch darüber zur offenen Beratung gekommen ist, und scheint zunächst nicht abgeneigt, diesem Bündnis den Vorrang vor den republikanischen Werten einzuräumen[250]. Seine Figur bildet damit erneut ein Gegenstück zu Caesar, der seinen Mitmenschen, d.h. seinen Soldaten, mit vollkommener Verstellung begegnet, sowie zu Cato, der vollständig aufrichtig und ohne Verstellung handelt. Lucan greift bei diesem Motivkomplex im Kern ebenfalls auf die historische Überlieferung zurück, deren positive Tendenz er erneut verstärkt. Die sorgfältige Abstufung des Verhaltens des Pompeius im Vergleich zu Caesar und Cato läßt erneut den Einfluß der stoischen Theorie erkennen.

(9) Lucan verbindet Pompeius ferner mit dem Doppelmotiv von Mißerfolg (gegenwärtig) und Erfolg (vergangen)[251]. Die Verbindung spiegelt sich bereits in der Einleitung im Bild der alten Eiche, die zahlreiche Ehrengaben aus der Vergangenheit trägt, aber beim ersten stärkeren Wind zu Fall kommen wird[252]. Im Rahmen der Handlung betont Lucan vor allem den gegenwärtigen Mißer-

---

[246] Luc. 6,118-128.
[247] Luc. 6,228-246.
[248] Luc. 7,214-234.
[249] Luc. 2,531-595.
[250] Luc. 8,209-243. 262-327.
[251] Vgl. dazu auch Dick [1967] 238-239; Rutz [1968] 8-11. 15-17; Ahl [1976] 156-173.
[252] Luc. 1,140-141, s. dazu Rosner-Siegel [1983] 165-177.

folg und die Schwäche des Pompeius, der Caesar und in immer stärkerem Maße auch dem Drängen der eigenen Leute unterliegt. So muß sich Pompeius vor Caesar aus Italien zurückziehen und geht von da an, wie Lucan vorwegnimmt, seinem Tod entgegen[253]. Seine Truppen werden von Caesar in Spanien mehrfach ausmanövriert[254], die Einschließung durch Caesar bei Dyrrhachium trifft Pompeius zunächst überraschend[255], die Kriegslist des Scaeva bringt ihn um den Sieg[256], Caesars Strategem bei Pharsalos führt seine Niederlage herbei[257]. Die List des Pothinus schließlich bewirkt seinen Tod[258].

Pompeius versteht es weder bei Kriegsbeginn, die Leidenschaft seiner Soldaten zu wecken[259], noch bei Pharsalos, ihre Kampfbereitschaft zu zügeln[260]. Er gibt Cicero, Lentulus, schließlich dem Römer Septimius nach und verliert auf diese Weise Schritt für Schritt die Macht über sein äußeres Geschick. Dem gegenwärtigen Mißerfolg stellt Lucan die vergangenen Erfolge des Pompeius als Folie gegenüber[261]. Die Figur des Pompeius bildet damit erneut ein Gegenstück zu Caesar, dem der äußere Erfolg dauerhaft verbunden ist, sowie zu Cato, der keine äußere Ehrenstellung aufzuweisen hat.

Ferner verschränkt Lucan bei Pompeius wie bei Caesar das Doppelmotiv des äußeren Mißerfolgs (bzw. Erfolgs) mit dem gegenläufigen Motiv des wahren Glücks (bzw. Unglücks). Er läßt dieses vor allem im siebten und achten Buch in der Vordergrund treten[262]. Die Niederlage bei Pharsalos und sein Tod entbinden Pompeius gleichsam von seiner Schuld. Er erweist sich durch sein Unglück letztlich als ein aufrechter Mensch und wird von der Bevölkerung verehrt. Seine Figur bildet auch darin das genaue Gegenstück zu Caesar, der in Wirklichkeit ein vollkommen unglücklicher Mensch ist.

Mit dem Motiv des äußeren Mißerfolgs (bzw. Erfolgs) bildet Lucan die Lebensgeschichte des Pompeius sehr genau ab. Auch in der philosophischen Tra-

[253] Luc. 2,725-736, vgl. dazu auch Esposito [1996] 87-89.
[254] Luc. 4,30-31. 47. 262-336.
[255] Luc. 6,64: *prima quidem surgens operum structura fefellit.*
[256] Luc. 6,228-247.
[257] Luc. 7,521-544.
[258] Luc. 8,560-574.
[259] Luc. 2,596: *verba ducis nullo partes clamore secuntur.*
[260] Luc. 7,123-125: *sic fatur et arma / permittit populis frenosque furentibus ira / laxat.*
[261] Luc. 1,314-340 (Rede Caesars); 2,575-595 (Rede des Pompeius). 725-730; 3,169-297 (Truppenkatalog); 7,7-19 (Traum des Pompeius). 683-686; 8,256-258. 807-815.
[262] Vgl. vor allem Luc. 7,647-711; 8,827-872.

dition wird der tiefe Fall des Pompeius als ein Exempel genutzt[263]. Ebenso weist das gegenläufige Motiv des wahren Glücks auf den Hintergrund der stoischen Theorie hin. Lucans Darstellung steht hier gedanklich Senecas Schrift *de providentia* nahe, der zufolge das Unglück den Prüfstein für den wahren Philosophen und somit ein Glück bedeutet.

(10) Lucan betont ferner an vielen Stellen das verwandtschaftliche Verhältnis (*gener*) zwischen Pompeius und Caesar[264]. Er verwendet das Motiv im Falle des Pompeius nicht nur zur Pathetisierung des Konfliktes mit Caesar, sondern auch, um die *pietas* des Pompeius hervorzuheben, und setzt ihn darin zu Caesar in Kontrast:

> vv. 6,303b-305a
> *dolet, heu, semperque dolebit*
> *quod scelerum, Caesar, prodest tibi summa tuorum,*
> *cum genero pugnasse pio.*

Gleichwohl bleibt festzuhalten, daß auch Pompeius nicht durch sein verwandtschaftliches Verhältnis zu Caesar von der Auseinandersetzung abgehalten wird. Es liegt also auch hier eine gewisse Einschränkung vor.

(11) Darüber hinaus kennzeichnet Lucan Pompeius motivisch durch die soziale Integration. Pompeius wird von seiner Ehefrau Cornelia und seinen Söhnen geliebt, vom Volk wahrhaft verehrt und unterstützt (*pietas*)[265], von seinen Soldaten geachtet[266]. Der Senat schließlich betraut ihn mit dem politischen Kommando[267]. Die Figur des Pompeius bildet auch darin das genaue Gegenstück zu Caesar, dem Kleopatra, das Volk und der Senat nur zum Schein huldigen und dem seine Soldaten aus Furcht, Blutdurst und Habgier folgen[268].

---

263 Vgl. Sen. epist. 4,6-7: *ergo adversus haec quae incidere possunt etiam potentissimis adhortare te et indura. de Pompei capite pupillus et spado tulere sententiam, de Crasso crudelis et insolens Parthus; ... neminem eo fortuna provexit ut non tantum illi minaretur quantum permiserat.*

264 Vgl. dazu S. 118.

265 Luc. 7,9-44. 712-727; 8,109-158.

266 Die Auftritte des Pompeius vor seinen Soldaten unterscheiden sich deutlich von denjenigen Caesars. Caesar tritt zumeist als Befehlshaber auf, seine Soldaten sind unruhig, vgl. Luc. 1,297-298: *utque satis trepidum turba coeunte tumultum / composuit vultu dextraque silentia iussit* und bes. 5,300-318. Pompeius hingegen spricht in ehrwürdiger Weise seine Soldaten an, die sich zivilisiert verhalten, vgl. Luc. 2,530: *alloquitur tacitas veneranda voce cohortes*; 7,341-342. 382-384.

267 Luc. 5,15-49, bes. 47-49: *laeto nomen clamore senatus / excipit et Magno fatum patriaeque suumque / imposuit.*

268 Vgl. Luc. 1,355-356: *diro ferri ... amore / ductorisque metu*; 5,364-365: *tremuit saeva sub voce minantis / vulgus iners*; 7,747: *impulit amentes aurique cupidine caecos.* Selbst in die Klage der Soldaten, daß Caesar sie im Stich gelassen habe, läßt Lucan Züge von Unaufrichtigkeit einfließen, indem

Lucan greift auch bei diesem Motiv auf die historische Überlieferung zurück, prägt es jedoch im Sinne eines Kontrastes schärfer aus. Auch dem Epos ist das Motiv nicht fremd (Hektor, Aeneas). Ebenfalls ist der Hintergrund der stoischen Lehre von der οἰκείωσις an dieser Stelle vorhanden. Pompeius befindet sich in weitgehender Harmonie mit sich selbst und seiner Umwelt, da er weniger von den Affekten geleitet ist.

Schließlich finden sich auch im Falle des Pompeius zwei Motive, die *metaphorisch* mit ihm verbunden sind. Es handelt sich dabei um (12) das Wasser und (13) das Licht. Eine durchgängige allegorische Deutung der Pharsalia läßt sich jedoch aus der Verwendung der Motive nicht ableiten.

(12) Das Wasser ist dasjenige Medium, das Pompeius und die Pompeianer gegenüber Caesar zu begünstigen scheint[269]. Pompeius entrinnt Caesar bei Brundisium auf dem Seeweg[270]. Seine Truppen unterliegen Caesar in Spanien, weil sie vom Wasser abgeschnitten werden[271]. Pompeius kommt auf der Küstenstraße (*aequoreo limite*) Caesars Angriff auf Dyrrhachium zuvor[272], frischer Wind und Versorgung vom Meer aus mildern seine Notlage[273]. Die Flucht über das Meer verschafft Pompeius nach der Schlacht von Pharsalos einen letzten Aufschub vor der Niederlage und entzieht ihn der Gewalt Caesars[274]. Sein Leichnam treibt im Wasser und wird daraus mit einiger Mühe (*eripiente mari*), doch letztlich mit Unterstützung des Meeres (*pelago iuvante*) geborgen[275]. Das kleine Grabmal des Pompeius liegt am Meer und übertrifft doch die *arae* des Siegers[276]. Lucan greift an diesen Stellen auf die historische Tradition zurück, doch spricht die Komplementarität zu Caesar für die Annahme, daß Lucan das Wasser bewußt motivisch verwendet hat.

Vermutlich bot sich Lucan die Zuweisung zu Pompeius auf Grund der Überlieferung sowie des Wesens des Wassers an. Für diese Annahme spricht unter anderem auch die Tatsache, daß Lucan das Wirken des Pompeius mit dem Meer, dem über die Ufer tretenden Fluß Po sowie dem Lavastrom des

er sie als Schmeichelei der Soldaten erscheinen läßt, vgl. 5,680-681: *circumfusa duci flevit gemituque suorum / et non ingratis incessit turba querellis.*

[269] Vgl. zu Caesar S. 120.

[270] Luc. 2,680-731.

[271] Luc. 4,292-336.

[272] Luc. 6,15.

[273] Luc. 6,103-105.

[274] Luc. 8,33-43. 159-201. 243-255. 456-471.

[275] Luc. 8,708-726.

[276] Luc. 8,861-862.

Ätna vergleicht[277]. Ferner steht das Wasser in der Pharsalia an vielen Stellen in Opposition zum Land, dem es zumeist nachgibt[278], und spendet Leben. All dieses sind Eigenschaften, die sich auch auf Pompeius übertragen lassen. Das Wasser konnte Lucan daher aus poetischen Gründen als *metaphorisches Motiv* zur Kennzeichnung der Figur des Pompeius geeignet erscheinen.

(13) Das Licht wird Pompeius und den Pompeianern motivisch zwar nicht so oft zugeordnet wie Caesar die Dunkelheit, doch ist an zwei Stellen deutlich seine komplementäre Verwendung zu erkennen. So greift Pompeius die feindlichen Linien bei Dyrrhachium ausdrücklich im hellen Licht des Tages an[279]. Ferner erstrahlt das Heer der Pompeianer vor der Schlacht von Pharsalos im hellen Licht der Sonne[280], während Caesar um sich eine *ingens nox scelerum* verbreitet. Die Assoziation des Pompeius mit dem Licht scheint an diesen Stellen ebenfalls auf Grund der Qualitäten des Lichts nahezuliegen. Pompeius ist ein aufrichtiger Mensch und handelt entsprechend bei Licht. Seine Truppen verkörpern in der Schlacht bei Pharsalos das Gute, das sich ebenfalls mit dem Licht und der Sonne verbindet.

Aus den Motiven ergeben sich nach den verschiedenen Wurzeln – episch, historisch, stoisch – auch bei Pompeius drei verschiedene Rollenmuster, die in seiner Figur konvergieren: (1) der epische Heerführer, (2) der republikanische Machtpolitiker und (3) der stoische *proficiens*.

(1) Der epische Held[281] Pompeius ist ein besonnener Heerführer, der sich für seine Truppe verantwortlich fühlt. Er strebt nach Ruhm und liebt seine Ehefrau und Familie. Er kämpft tapfer, wenn es sich als nötig erweist, sucht jedoch den Kampf nicht um jeden Preis, sondern schont seine eigenen Truppen und den Gegner. Auf Grund seines Verhaltens und vergangener Ruhmestaten genießt er großes Ansehen, seine physische Stärke ist jedoch auf Grund seines Alters eher gering, so daß der Höhepunkt seiner Macht bereits überschritten scheint.

---

277 Luc. 6,265-267. 272-278. 293-295.

278 Vgl. z.B. Luc. 2,396-438 (der Apennin und seine Flüsse); 3,59-63 (die Abtrennung Siziliens); 4,48-143 (die Überschwemmung in Spanien); 5,231-236 (der Euripus); 6,23-28 (Dyrrhachium); 9,303-318 (die Syrte).

279 Luc. 6,120-122: *non obscura petit latebrosae tempora noctis, / et raptum furto soceri cessantibus armis / dedignatur iter*.

280 Luc. 7,214-215: *miles, ut adverso Phoebi radiatus ab ictu / descendens totos perfudit lumine colles*.

281 Vgl. zu dieser Interpretation der Rolle bes. Ahl [1976] 150-189.

Lucan nutzt als homerische Paradigmen für den epischen Helden Pompeius Agamemnon[282] und Hektor[283]. Er dürfte die Anregung zum Vergleich des Pompeius mit Agamemnon aus der historischen Überlieferung geschöpft haben[284], doch setzt auch Seneca Pompeius zu Agamemnon in Beziehung[285]. Die Verbindung mit Hektor scheint hingegen auf Lucans eigener Erfindung zu beruhen. Beide, sowohl Agamemnon als auch Hektor, bilden zusammen mit den homerischen Vorbildern für die Figur Caesars jeweils ein Paar: Agamemnon ist der Antagonist des Achilles[286], Hektor der gute Bruder des zweifelhaften Paris.

Als vergilisches Vorbild für Pompeius verwendet Lucan die Figur des Aeneas[287]. Lucan setzt nicht nur die Abfahrt des Pompeius aus Italien zu derjenigen des Aeneas von Ilion ausdrücklich in Beziehung[288], sondern gleicht ihn auch im Charakter (*pietas*) dem Aeneas an. Lucan nimmt jedoch insofern eine Inversion vor, als Aeneas das römische Staatswesen in Italien begründet, während Pompeius zusammen mit dem römischen Staatswesen Italien verläßt. Die Figur des Aeneas bildet mit derjenigen des Turnus, die Caesar an einigen Stellen zugrunde liegt, ebenfalls ein Paar. Lucan nimmt jedoch auch hier eine Umkehrung der Rollen vor: Während Aeneas über Turnus siegt, ist Pompeius (Aeneas) Caesar (Turnus) unterlegen.

Als weiteres vergilisches Muster für Pompeius ist möglicherweise der greise Priamos anzusehen[289], mit dem Pompeius Alter und Geschick teilt[290]. Die Verbindung zwischen Pompeius und Priamos stellt nach Aussage des Servius (*Pompei tangit historiam*) bereits Vergil selbst her, auch Seneca scheint auf diese Verbindung anzuspielen[291]. Sie konnte daher Lucan von diesen Seiten her naheliegen.

---

[282] S. dazu Lausberg [1985] 1577-1580 sowie zuletzt Green [1991] 230-240.

[283] Letzterer dürfte Lucan vor allem für die Beziehung des Pompeius zu Cornelia wie auch für das Heldentum des Pompeius zum Vorbild gedient haben. Vgl. auch Narducci [2002] 303.

[284] Plutarch. Pomp. 67,5.

[285] Vgl. Sen. epist. 104,31.

[286] Vgl. auch Sen. epist. 104,31; ferner Lausberg [1985] 1583.

[287] Vgl. dazu auch Rutz [1968] 14; Ahl [1976] 155. 185-186; Thompson [1983] 207-215; Leigh [1997] 149-150; Narducci [2002] 281-286.

[288] Vgl. S. 232.

[289] Vgl. dazu Narducci [2002] 111-116.

[290] Vgl. Verg. Aen. 2,526-558, vor allem 557-558: *iacet ingens litore truncus, / avulsumque umeris caput et sine nomine corpus.*

[291] Sen. epist. 104,31.

(2) Der historische Politiker[292] Pompeius zeichnet sich bei Lucan einerseits durch Machtstreben, andererseits durch menschliche Umgänglichkeit aus. Er ist ein Feldherr, der sich durch zahlreiche Siege um den Staat verdient gemacht hat und ein hohes soziales Prestige genießt. Er ist auf die Wahrung der Republik bedacht, da sie seine Ehrenstellung als *primus inter pares* garantiert. Er ist Caesar unterlegen, da ihm das Glück und der Wille zum Erfolg fehlen und er sich militärisch unzureichend vorbereitet hat. Sein standhafter Tod weist ihn gleichwohl ein letztes Mal als einen großen Menschen (*Magnus*) aus. Lucan schließt sich in der Darstellung des Politikers eng an die geschichtliche Überlieferung an[293], er überzeichnet Pompeius jedoch positiv, indem er seine Humanität überbetont und sein Verhalten (vor allem bei der Schlacht von Pharsalos) aufwertet[294]. Gleichwohl sind die Änderungen im Vergleich zu den Änderungen im Falle Caesars als gering anzusehen.

Als historische Paradigmen für die Figur des Pompeius nutzt Lucan Sulla[295], Camillus[296] und Fabius Maximus Cunctator, dessen Kriegsführung derjenigen des Pompeius ähnelt. Der Vergleich mit Sulla war ihm von der historischen Tradition vorgegeben[297], der Vergleich mit Fabius Maximus legte sich Lucan vielleicht auf Grund der stoischen Tradition nahe[298]. Lucan nimmt auch in diesen Fällen eine Inversion vor, da sich Pompeius von den genannten Politikern durch seinen Mißerfolg unterscheidet. Lucan stellt mit diesen Mustern ferner eine Entsprechung zu den historischen Rollenmustern der Figur Caesars insofern her, als Sulla der Widersacher des Marius, Camillus der Verteidiger Italiens gegen Brennus und Fabius Maximus der Gegner des Hannibal ist.

[292] Vgl. zu dieser Interpretation der Rolle bes. Rambaud [1955] 258-296.

[293] Vgl. dazu auch Lintott [1971] 503.

[294] Vgl. zuletzt Esposito [1996] 77-78.

[295] Luc. 1,326. 330. 335; 7,307 (Äußerungen Caesars, in denen dieser Pompeius mit Sulla negativ vergleicht); 6,301-303 (ein paradoxer auktorialer Kommentar, in dem Lucan Pompeius ausdrücklich von Sulla abhebt. Pompeius ist nicht so inhuman wie Sulla, s. dazu zuletzt Narducci [2002] 299). Vgl. auch Ahl [1976] 161; George [1985] 102-106, der den Vergleich jedoch mit seinem unzutreffenden Entwicklungsmodell verbindet.

[296] Luc. 5,27-29. Pompeius selbst verwendet bei Lucan den Camillus in zwei Reden als ein politisches Leitbild, vgl. Luc. 2,544; 7,358. Camillus findet sich ferner auf der Seite der Guten in der Unterwelt, vgl. Luc. 6,786. Pompeius ähnelt in seinem Verhalten bei Pharsalos in bemerkenswerter Weise dem livianischen Camillus, vgl. Liv. 6,23-24 (mit Leigh [1997] 116-118).

[297] Vgl. z.B. bereits Cic. ad Att. 9,7,3: *mirandum enim in modum Gnaeus noster Sullani regni similitudinem concupivit.*

[298] Vgl. Sen. de ira 1,11,5.

(3) Die stoische Figur Pompeius trägt die Züge eines *proficiens*. Pompeius ist von den verderblichen Affekten im wesentlichen frei, er hat jedoch noch nicht alle Affekte hinter sich gelassen[299]. Gleichwohl wird er an den entscheidenden Punkten der Handlung (in der Schlacht bei Pharsalos und angesichts seines Todes) durch die *ratio* geleitet. Entsprechend seiner seelischen Disposition steht er seinen Mitmenschen freundlich gegenüber und versucht, Leid und Zerstörung von ihnen abzuwenden. Infolgedessen ist seine moralische Bewertung durch Lucan positiv. Sie entspricht den Äußerungen über den Status des *proficiens*, die sich bei Seneca im 75. Brief finden[300]. Demzufolge dürfte Lucans Pompeius der dritten Klasse der senecanischen *proficientes* zuzuordnen sein. Gleichwohl findet sich diese Bewertung des Pompeius bei Seneca nicht, der Pompeius und Caesar unterschiedslos behandelt. Lucan dürfte damit im Sinne einer klaren Rollenverteilung eigene Wege gehen.

Cato[301]

Cato verkörpert in der Pharsalia den Typus des stoischen Weisen. Seine Figur ist ebenfalls *statisch* angelegt und verhält sich zu den anderen Hauptfiguren komplementär: Sie bildet das genaue Gegenstück zur Figur Caesars, unterscheidet sich jedoch auch von derjenigen des Pompeius deutlich. Darüber hinaus treten Caesar und Pompeius durch ihre Eigenschaften als enger verbundenes Paar zu Cato in Kontrast und werden bereits in der Einleitung im ersten

[299] Vgl. dazu bes. Sen. epist. 75,8-15, dessen Äußerungen den geistigen Hintergrund Lucans gebildet haben dürften.

[300] Sen. epist. 75,8-15: *inter ipsos quoque proficientes sunt magna discrimina: in tres classes, ut quibusdam placet, dividuntur. (9) primi sunt qui sapientiam nondum habent sed iam in vicinia eius constiterunt: ... (13) secundum genus est eorum qui et maxima animi mala et adfectus deposuerunt, sed ita ut non sit illis securitatis suae certa possessio; possunt enim in eadem relabi. (14) tertium illud genus extra multa et magna vitia est, sed non extra omnia. effugit avaritiam sed iram adhuc sentit; iam non sollicitatur libidine, etiamnunc ambitione; iam non concupiscit, sed adhuc timet, et in ipso metu ad quaedam satis firmus est, quibusdam cedit: mortem contemnit, dolorem reformidat. (15) de hoc loco aliquid cogitemus: bene nobiscum agetur, si in hunc admittimur numerum. magna felicitate naturae magnaque et adsidua intentione studii secundus occupatur gradus; sed ne hic quidem contemnendus est color tertius. Cogita quantum circa te videas malorum; aspice quam nullum sit nefas sine exemplo, quantum cotidie nequitia proficiat, quantum publice privatimque peccetur: intelleges satis nos consequi, si inter pessimos non sumus.*

[301] Vgl. zur Figur des Cato u.a. Marti [1945] 359-361 (= [1970] 110-115); Ahl [1976] 231-279; Narducci [1979] 130-144; Newmyer [1983] 230-233. 246-250; George [1985] 143-177 (= [1991] 237-258); Brouwers [1989] 49-60; Helzle [1996] 138-143; Sklenář [1999] 281-296; Salemme [2000] 517. 526-527; Narducci [2001] 171-186 sowie [2002] 368-429. Letzterer weist (172-173) zu Recht darauf hin, daß die Figur Catos in ihrer Konzeption den neueren „dekonstruktivistischen“ Deutungen der Pharsalia entgegensteht. S. gleichwohl Hershkowitz [1998] 231-246.

Buch als Paar von Cato abgesetzt. Die Gründe für dieses Verfahren dürften sowohl in der geschichtlichen Überlieferung als auch in der stoischen Doktrin zu suchen sein. Zum einen spiegelt die enge Verbindung von Caesar und Pompeius den Dualismus der historischen Situation wider, zum anderen bildet der stoische Weise eine Klasse für sich, zu der sich alle übrigen Menschen, auch der *proficiens*, wie Uneinsichtige verhalten[302]. Wie Lucan stellt auch Seneca Cato allein gewöhnlich dem Paar Caesar und Pompeius gegenüber[303]. Vermutlich wird man auch seinen geistigen Einfluß nicht unterschätzen dürfen.

Die Figur des Cato ist von Lucan sehr stark nach der stoischen Schablone gearbeitet, gegenüber der die historische Überlieferung und die epische Tradition in den Hintergrund treten[304]. Die Unvollständigkeit der Pharsalia wirkt sich besonders bei Cato aus, da die Darstellung seines Todes in Utica nicht mehr zur Ausführung kam. Die Bedeutung, die seiner Rolle zugedacht war, läßt sich im vorhandenen Werk daran ermessen, daß Lucan Cato im zweiten Buch noch vor Pompeius, und zwar mit zwei Szenen[305], in die Handlung einführt und seinen Wüstenmarsch im neunten Buch zum längsten einzelnen Handlungsstrang macht[306], vor allem aber daran, daß die Perspektive des epischen Erzählers derjenigen der Figurenperspektive des Cato entspricht. Jede Gesamtdeutung der Pharsalia, die das Gewicht des nicht mehr ausgeführten Schlusses und der Figur des Cato geringschätzt, unterliegt deswegen notwendig einer perspektivischen Verzerrung.

Lucan definiert Cato zum einen ex negativo durch die Freiheit von Affekten. Cato kennt weder (1) Zorn noch (2) Furcht noch (3) *ambitio* noch (4) sexuelle Begierde. Gleichwohl ist er nicht vollkommen apathisch. Er zeigt Trauer und Mitgefühl, läßt sich aber nicht von den äußeren Eindrücken in seinem Handeln

---

[302] Zum theoretischen Hintergrund s. Sen. epist. 75,8: *"quid ergo? infra illum* (sc. *sapientem*) *nulli gradus sunt? statim a sapientia praeceps est?" non, ut existimo; nam qui proficit in numero quidem stultorum est, magno tamen intervallo ab illis diducitur.*

[303] Vgl. Sen. epist. 14,12: *„quid ergo?" inquis „videtur tibi M. Cato modeste philosophari, qui bellum civile sententia reprimit? qui furentium principum armis medius intervenit? qui aliis Pompeium offendentibus, aliis Caesarem, simul lacessit duos?"*; 51,11-12; 95,69-70: *... altius certe nemo ingredi potuit quam qui simul contra Caesarem Pompeiumque se sustulit et aliis Caesareanas opes, aliis Pompeianas foventibus utrumque provocavit ostenditque aliquas esse et rei publicae partes*; 104,30: *cum alii ad Caesarem inclinarent, alii ad Pompeium, solus Cato fecit aliquas et rei publicae partes*; de prov. 3,14.

[304] Ahl [1976] 244 bemerkt zu Recht, daß „we will severely misconstrue Lucan's Cato if we regard him solely as a Stoic hero, more dedicated to pure philosophy than to political ideals", doch bleibt der Vorrang der philosophischen Interpretation bestehen.

[305] Luc. 2,234-391.

[306] Luc. 9,294-949.

beeinflussen. Lucan folgt damit der Definition des stoischen Weisen, die Seneca in seiner Schrift *de constantia sapientis* bietet[307]. Zum anderen kennzeichnet Lucan Cato positiv durch die Vernunft. Er definiert Catos Gesinnung im zweiten Buch inhaltlich allgemein im Sinne der stoischen Lehre von der οἰκείωσις als ein *servare modum finemque tenere / naturamque sequi*[308]. Die *virtus* des stoischen Weisen entfaltet sich in (5) der Liebe zum Vaterland und (6) dem Eintreten für seine Mitmenschen. Seine Erscheinung ist bestimmt durch (7) selbstbestimmtes vernünftiges Handeln, (8) *patientia*, (9) ziviles Auftreten sowie (10) Ehrlichkeit.

(1) Lucan weist der Figur des Cato die Freiheit von Zorn[309] als Leitmotiv ausdrücklich bei der Einnahme der Stadt Kyrene zu[310], indem er Cato die Stadt trotz ihrer Weigerung, die Tore zu öffnen, nicht bestrafen läßt. Er wandelt dabei seiner Darstellungsabsicht entsprechend die historische Überlieferung ab, in der von einer freiwilligen Kapitulation der Stadt berichtet wird[311]. Auch die Zerstörung von Phycus vollzieht sich, wie Lucan deutlich macht, ohne Zorn. Es handelt sich dabei vielmehr nach seinen Angaben um eine gerechte Bestrafung[312]. Lucan bildet damit die Theorie Senecas ab[313], der zufolge der Weise mit Vernunft bestrafen und korrigieren, d.h. heilen, soll.

An einer Stelle erlaubt Lucan jedoch dem stoischen Weisen Cato einen Ausbruch von Zorn: Als ein Soldat Cato auf dem Wüstenmarsch einen Helm voll Wasser anbietet, schlägt Cato ihm diesen wütend (*concitus ira*) aus der Hand

---

307 Sen. de const. sapientis 10,4: *alia sunt quae sapientem feriunt, etiam si non pervertunt, ut dolor corporis et debilitas aut amicorum liberorumque amissio et patriae bello flagrantis calamitas: haec non nego sentire sapientem; nec enim lapidis illi duritiam ferrive adserimus. nulla virtus est quae non sentias perpeti. quid ergo est? quosdam ictus recipit, sed receptos evincit et sanat et comprimit, haec vero minora ne sentit quidem nec adversus ea solita illa virtute utitur dura tolerandi, sed aut non adnotat aut digna risu putat.* Vgl. dazu Pohlenz [1949] 308; Marti [1945] 360 (= [1970] 113); George [1991] 247-248. In dieser Ausformung des Weisen verschmelzen stoische Regeln mit römischen Idealen, vgl. bes. Narducci [1979] 141; etwas anders Brouwers [1989] 54.

308 Luc. 2,381-382.

309 Vgl. dazu George [1985] 43-46.

310 Luc. 9,297-299: *proximus in muros et moenia Cyrenarum / est labor: exclusus nulla se vindicat ira, / poenaque de victis sola est vicisse Catonem.*

311 Vgl. S. 470.

312 Luc. 9,39-41.

313 Vgl. Sen. de ira 1,6,1: *"quid ergo? non aliquando castigatio necessaria est?" quidni? sed haec sine ira, cum ratione; non enim nocet sed medetur specie nocendi. quemadmodum quaedam hastilia detorta ut corrigamus adurimus et adactis cuneis, non ut frangamus sed ut explicemus, elidimus, sic ingenia vitio prava dolore corporis animique corrigimus.*

und gibt damit allen anderen das Beispiel, auf das Trinken zu verzichten[314]. Der zornige Ausfall Catos läßt sich zwar vielleicht mit der stoischen Theorie in Einklang bringen, wenn man ihn als rationales Mittel des Weisen versteht, um seine Umwelt zur Tugend anzuhalten[315], doch ist es auch gut denkbar, daß Lucan an dieser Stelle aus Gründen epischer *imitatio* auf die philosophische Kohärenz verzichtet[316]. Er bildet hier eine Anekdote ab, nach der Alexander angesichts seines durstigen Heeres auf den Trank verzichtete[317]. Während Alexander die Überbringer des Wassers lobte, gerät Cato bei Lucan im Gegenteil darüber in Zorn. Die Kontrastimitation dient, wie z.B. auch im Falle des Orakels des Ammon, dem Zweck, das Geschehen noch weiter zuzuspitzen und Cato positiv von Alexander abzusetzen. Sie führt möglicherweise zur gedanklichen Unstimmigkeit mit dem Gesamtkonzept der Figur, dem sie jedoch keinen Abbruch tut. Insgesamt gesehen bildet Cato das Gegenstück sowohl zu Caesar, der beständig von Zorn geleitet wird, als auch Pompeius, der sich gelegentlich vom Zorn bestimmen läßt. Der Ursprung des Motivs dürfte im wesentlichen in der stoischen Hagiographie Catos liegen[318]. Ein epischer Rückhalt des Motivs scheint demgegenüber nicht nachweisbar.

(2) Lucan verbindet das Motiv der Freiheit von Furcht mit Cato bei seinem ersten Auftritt im zweiten Buch und weist es ihm danach mehrfach explizit zu[319]. Für sich selbst empfindet der stoische Weise keine Furcht, er ist *securus*. Diese Freiheit von eigener Furcht macht ihn jedoch nicht gefühllos gegenüber dem Geschick der anderen Menschen, für die er gleichwohl etwas wie Sorge und Furcht empfindet. Entsprechend beschreibt Lucan Cato pointiert als *cunctisque timentem / securumque sui*[320]. Die Figur Catos bildet in dieser Hinsicht das Gegenstück zu Pompeius, der sich an mehreren Stellen durch seine Furcht bestimmen läßt, und auch zu Caesar, der den Affekt der eigennützigen Furcht ebenfalls kennt. Das Motiv der Unerschrockenheit Catos läßt sich auch in der

---

314 Luc. 9,505-510. Vgl. ferner Luc. 9,255 *erupere ducis sacro de pectore voces*, was einem Zornausbruch zumindest nahekommt.

315 Vgl. Sen. de ira 2,14,1: *numquam itaque iracundia admittenda est, aliquando simulanda, si segnes audientium animi concitandi sunt, sicut tarde consurgentis ad cursum equos stimulis facibusque subditis excitamus.* S. auch George [1985] 45.

316 Vgl. zum folgenden Rutz [1970] 236-243; Narducci [2002] 407-409.

317 Vgl. Arrian. 6,26,1-3; Plutarch. Alex. 42,5-10; Curtius Ruf. 7,5,2-12.

318 Vgl. Sen. de const. sapientis 14,3.

319 Luc. 2,241: *securumque sui.* 287: *quo fata trahunt virtus secura sequetur*; 9,28: *nec servire timens.* 612: *vana specie conterrite leti.*

320 Luc. 2,240-241; vgl. ferner die Aussage Catos 2,289-290: *sidera quis mundumque velit spectare cadentem /expers ipse metus*; vgl. George [1991] 248.

historischen Tradition noch greifen, wenngleich Lucan es eher aus der stoischen Überformung dieser Überlieferung geschöpft haben dürfte, wie sie uns bei Seneca vorliegt[321]. Es stimmt gut mit der epischen Motivik überein, da die Furchtlosigkeit auch ein Kennzeichen des epischen Helden ist.

(3) Ferner kennzeichnet Lucan die Figur Catos durch das Fehlen der *ambitio*. Er betont mehrfach, daß Cato nicht auf Grund eigener Machtansprüche in den Bürgerkrieg eintrat[322]. Er setzt damit Cato sowohl von Caesar, der ausschließlich von eigenem Interesse geleitet wird, als auch von Pompeius ab, dessen Handlungen zumindest partiell von Eigennutz bestimmt sind. Das Motiv leitet sich aus der historischen Überlieferung ab, nach welcher Cato die eigenen Interessen denjenigen des Staates hintanstellte. Es läßt sich jedoch in dieser extremen Ausprägung nur vor dem geistigen Hintergrund der stoischen Lehre verstehen, wie sie uns bei Seneca entgegentritt[323]. Der epischen Gattung erscheint hingegen dieses Motiv fremd.

(4) Lucan ordnet der Figur Catos das Fehlen von sexueller Begierde (*libido)* im zweiten Buch anläßlich seiner Heirat mit Marcia zu. Er bemerkt dort ausdrücklich, daß sich Cato bei keinerlei Handlung, auch nicht bei seiner Ehe, durch Lust (*sibi nata voluptas*) leiten ließ[324]. Er rückt Cato in Gegensatz sowohl zu Caesar, dessen Verhältnis mit Kleopatra durch seine Triebe bestimmt ist, als auch zu Pompeius, dessen Ehe mit Cornelia alle Züge einer persönlichen Liebesbeziehung trägt. Das Motiv scheint ursprünglich der historischen Überlieferung zu entstammen, in der Catos Abtretung der Marcia an seinen kinderlosen Freund Hortensius sowie seine erneute Heirat mit ihr erwähnt worden sein müssen. Vermutlich fand es Lucan jedoch bereits in stoischer Ausprägung vor. Dem epischen Zusammenhang ist das Motiv unbekannt.

(5) Lucan weist das Motiv der Vaterlandsliebe der Figur des Cato ebenfalls im zweiten Buch zu[325]. Dabei ist die Verteidigung des Vaterlands mit der

---

[321] Vgl. z.B. Sen. de const. sapientis 2,1-3: *pro ipso quidem Catone securum te esse iussi; nullam enim sapientem nec iniuriam accipere nec contumeliam posse ...*; epist. 104,32: *hanc fert* (sc. *Cato*) *de utroque sententiam: ait se, si Caesar vicerit, moriturum, si Pompeius, exulaturum. quid habebat quod timeret qui ipse sibi et victo et victori constituerat quae constituta esse ab hostibus iratissimis poterant?*.

[322] Luc. 9,27-29: *nec regnum cupiens gessit civilia bella / nec servire timens. nil causa fecit in armis / ille sua*. Vgl. ferner Catos eigene Rede in 2,286-323.

[323] Vgl. z.B. Sen. de const. sapientis 2,3: *huic tu putas iniuriam fieri potuisse a populo quod aut praeturam illi detraxit aut togam, quod sacrum illud caput purgamentis oris adspersit?*; epist. 104,33: *vides honorem et notam posse contemni: eodem quo repulsus est die in comitio pila lusit.*

[324] Luc. 2,390-391.

[325] Luc. 2,239-240: *invenit insomni volventem publica cura / fata virum casusque urbis cunctisque timentem*; 2,286-323 Liebe zum Staat als Rechtfertigung für den Eintritt in den Bürgerkrieg. 382:

Verteidigung der republikanischen *libertas* identisch. Cato bildet damit erneut das Gegenstück zu Caesar, der die Republik vernichten möchte, sowie zu Pompeius, der diese aus Eigennutz verteidigt[326]. Catos republikanische Gesinnung wird auch in der historischen Überlieferung an vielen Stellen hervorgehoben. Lucan dürfte das Motiv jedoch vermutlich eher aus der stoischen Tradition entnommen haben, wie sie uns bei Seneca entgegentritt[327]. Es fügt sich der epischen Motivik insgesamt gut ein, da die Liebe zum Vaterland und seine Verteidigung seit Homer ein fester Bestandteil des Epos sind.

(6) Ferner verbindet Lucan mit Cato motivisch die Liebe zu den Mitmenschen. Er verdeutlicht dies vor allem im Rahmen der Heirat Catos mit Marcia, bei der Cato auf allen Luxus verzichtet und Marcia aus völlig uneigennützigen Motiven ehelicht[328]. Im Umgang mit seinen Mitmenschen äußert sich Catos Liebe vor allem darin, daß er ihre Affekte nach Möglichkeit zu zügeln sucht[329]. Er befreit das Volk nach der Schlacht von Pharsalos von der Furcht, indem er die Führung übernimmt[330]. Ferner sucht er die unruhigen Gemüter seiner Soldaten durch den Wüstenmarsch zu beruhigen und sie für den gerechten Kampf gleichsam zu schulen[331]. Er verhält sich darin ebenfalls zu Caesar komplementär, der beständig die Affekte seiner Mitmenschen, vor allem Furcht und

---

patriaeque impendere vitam. 388-389: *urbi pater est urbique maritus, / iustitiae cultor, rigidi servator honesti*; 9,22: *auspiciis raptus patriae ductuque senatus*. 24-25: *patriam tutore carentem / excepit*. Vgl. dazu auch Brouwers [1989] 51-54.

326 Vgl. bes. Luc. 9,27-28, wo Lucan in bewußter Gegenüberstellung formuliert: *nec regnum cupiens* (wie Caesar) *gessit civilia bella / nec servire timens* (wie Pompeius). Es fällt ferner auf, daß Cato im zweiten Buch (239) die *cura* um den Staat nicht schlafen läßt, während Pompeius im achten Buch (159-166) die Sorge um das eigene Geschick umtreibt. Vgl. ferner Ahl [1976] 250.

327 Vgl. Sen. de const. sapientis 2,1-3: *neque enim Cato post libertatem vixit nec libertas post Catonem*; epist. 95,70-71; 104,30: *solus Cato fecit aliquas et rei publicae partes*. Zur Identifikation von Cato mit der Republik s. auch Luc. 9,28-30.

328 Luc. 2,380-391: *... nec sibi sed toti genitum se credere mundo. / ... Venerisque hic maximus usus / progenies ... / in commune bonus; nullosque Catonis in actus / subrepsit partemque tulit sibi nata voluptas*.

329 Ein Einzelbeispiel bildet Cn. Pompeius Minor, dessen *laudata ira* Cato zügelt, vgl. Luc. 9,166. S. dazu auch George [1985] 43-44.

330 Luc. 9,24-26: *patriam tutore carentem / excepit, populi trepidantia membra refovit, / ignavis manibus proiectos reddidit enses*.

331 Luc. 9,292-295: *sic voce Catonis / inculcata viris iusti patientia Martis. / iamque actu belli non doctas ferre quietem / constituit mentes serieque agitare laborum*. 406-407: *sic ille paventis / incendit virtute animos et amore laborum*. 734-735: *has inter pestes duro* (*ducto* SB nach Heinsius; Hunt [1998] 500-501) *Cato milite siccum / emetitur iter* (vielleicht ist jedoch statt *milite* mit Heinsius *limite* zu lesen, so Håkanson [1979] 48). 880-882: *sic dura suos patientia questus / exonerat. cogit tantos tolerare labores / summa ducis virtus*.

Zorn, anstachelt, sowie auch zu Pompeius[332]. Seine Figur bildet damit insgesamt ein genaues Gegenstück sowohl zu Caesar, der keinerlei Liebe für seine Mitmenschen empfindet, als auch zu Pompeius, der in seiner Beziehung zu seiner Umgebung teilweise von Eigennutz bestimmt wird. Das Motiv hat seinen Ursprung eindeutig in der stoischen Theorie. Es schließt sich jedoch an das epische Motiv der *pietas* an.

(7) Lucan verbindet das selbstbestimmte vernünftige Handeln mit der Figur des Cato bereits im zweiten Buch. Während Pompeius und die Bevölkerung in Panik vor Caesar fliehen, legt Cato in aller Ruhe Brutus die Gründe dar, aus denen er am Krieg teilnimmt, und heiratet Marcia trotz des Kriegs, da es ihm angemessen erscheint. Ferner sammelt er im neunten Buch die Flüchtenden um sich und übernimmt ihre Führung. Dabei läßt Lucan bezeichnenderweise die Bewegungen Catos als Ausfluß vernünftiger Entscheidung und Wahl erscheinen[333]. Er grenzt damit Cato sowohl von Caesar als auch von Pompeius ab, die, in Aktion sowie Reaktion vereint, zumeist von ihren Affekten bestimmt sind und entsprechend von Lucan durch schnelle Bewegung, Angriff und Flucht, gekennzeichnet werden[334]. Die Eigenständigkeit Catos wird auch in der historischen Überlieferung betont. Lucan greift im Sinne der Stilisierung jedoch leicht in diese ein, indem er Catos Rückzug vor Curio aus Sizilien verschweigt. Das selbstbestimmte Handeln ist als Motiv ebenfalls dem Epos nicht fremd (Odysseus).

(8) Lucan führt das Motiv der persönlichen Anspruchslosigkeit (*patientia*) Catos im zweiten Buch ein[335]. Er entfaltet es im neunten Buch, in dem er das unglaubliche Durchhaltevermögen des Cato auf dem Wüstenmarsch hervorhebt[336]. Er setzt die Figur Catos vor allem zur Figur Caesars in Kontrast, dessen Schwelgen in ägyptischem Luxus und dessen Gier im zehnten Buch beschrieben werden[337]. Das Motiv hat einen Rückhalt in der historischen Überlieferung, doch hat es Lucan vermutlich bereits in stoischer Überformung bei

332 Vgl. dazu auch Ahl [1976] 253-257, der auf die Unterschiede zwischen Caesar und Cato im Verhalten gegenüber ihren Soldaten hinweist.

333 Vgl. vor allem Luc. 9,19-44. 294-302. 371-410.

334 Vgl. dazu bes. Luc. 9,33-35: *abstulit Emathiae secum fragmenta ruinae. / quis ratibus tantis fugientia crederet ire / agmina, quis pelagus victas artasse carinas?*, wo Lucan den Rückzug Catos sorgfältig von einer Flucht abzugrenzen scheint.

335 Luc. 2,384-387: *huic epulae vicisse famem, magnique penates / summovisse hiemem tecto, pretiosaque vestis / hirtam membra super Romani more Quiritis / induxisse togam*. S. zuletzt Brouwers [1989] 57-58.

336 Vgl. bes. Luc. 9,444-445. 500-510. 587-604.

337 Luc. 10,107-171.

Seneca vorgefunden[338]. Es konvergiert zum Teil mit der epischen Gattungstradition, in der die Entbehrungen des Helden sowie seine Fähigkeit, diese zu ertragen (Odysseus), ein bekanntes Motiv sind.

(9) Lucan kennzeichnet Cato motivisch bei seinem ersten Auftreten im zweiten Buch als zivilen Führer. Er zeigt ihn dort trotz des Kriegs im privaten Umgang mit Brutus sowie Marcia, denen er Rat und Beistand bietet. Cato unterscheidet sich damit von Caesar sowie Pompeius, die jeweils zuerst als Heerführer im Kreise ihrer Soldaten erscheinen[339]. Darüber hinaus ist Cato an keiner Kampfhandlung des Bürgerkriegs beteiligt[340]. Er nimmt ferner nur gezwungenermaßen am Bürgerkrieg teil, den er insgesamt als ein Unrecht ansieht[341]. Entsprechend wird er von Lucan nie mit dem Motiv der Zerstörung menschlichen Lebens verbunden[342]. Er unterscheidet sich damit von Caesar und auch Pompeius, die den Bürgerkrieg auf Grund ihres Machtstrebens verschuldet haben und ihn um ihrer eigenen Interessen willen führen[343]. Ebensowenig zerstört Cato die Natur, sondern erträgt ihre Unbilden geduldig. Er verhält sich damit ebenfalls komplementär zu Caesar und Pompeius, die mutwillig oder notgedrungen die Natur zerstören. Es ist ferner bemerkenswert, daß Cato durch diese Art des Umgangs seine Ziele immer erreicht[344], während Caesar und Pompeius sinnlose Anstrengungen unternehmen und scheitern. So erweisen sich Caesars Baumaßnahmen bei Brundisium und Dyrrhachium, für die er die Natur rücksichtslos ausbeutet, als nutzlos. Ferner geraten die Caesarianer auf Curicta und die Pompeianer bei Dyrrhachium in Bedrängnis, weil sich ihnen die zerstörte Natur verweigert[345]. In seiner Schilderung Catos als eines zivilen Führers knüpft Lucan an die historische Überlieferung an. Im Rahmen

---

338 Vgl. Sen. epist. 51,12: *habitaturum tu putas umquam fuisse illic* (sc. *in regione Baiana*) *M. Catonem ...?*; 104,33: *vides posse homines laborem pati: per medias Africae solitudines pedes duxit exercitum. vides posse tolerari sitim: in collibus arentibus sine ullis inpedimentis victi exercitus reliquias trahens inopiam umoris loricatus tulit et, quotiens aquae fuerat occasio, novissimus bibit.*

339 Vgl. Luc. 1,183-465; 2,526-736.

340 Ähnlich Ahl [1976] 252. Vgl. ferner Gorman [2001] 285-288.

341 Luc. 2,286-288: *summum, Brute, nefas civilia bella fatemur, / sed quo fata trahunt virtus secura sequetur. / crimen erit superis et me fecisse nocentem.*

342 Eine Ausnahme bildet die Zerstörung von Phycus, vgl. Luc. 9,39-41, die Lucan als gerechte Strafaktion bewertet.

343 Luc. 1,120-157.

344 Vgl. bes. Luc. 9,500-510. 607-618. Cato trinkt weder das Wasser, noch versucht er, die Schlangen zu töten. Er gelangt dadurch an beiden Stellen zum Ziel.

345 Luc. 4,410-414; 6,80-83.

der epischen Gattungstradition entspricht Catos Verhalten am ehesten demjenigen des Odysseus, der sich den Gegebenheiten anzupassen sucht und alle Gefahren übersteht. Die stoische Ausdeutung ist jedoch auch bei diesem Motiv vorherrschend.

(10) Ein weiteres Motiv, das Lucan Cato zuweist, ist die Ehrlichkeit gegenüber den Mitmenschen. Cato steht Brutus offen Rede und Antwort. Er weist ferner seine Soldaten im neunten Buch auf die Risiken des Wüstenmarsches hin[346]. Lucan setzt damit die Figur Catos in ausdrücklichen Gegensatz zu derjenigen Caesars, der seine Soldaten beständig belügt. Auch rückt er ihn ein wenig von Pompeius ab, dessen Handlungsabsichten ebenfalls nicht immer klar am Tage liegen. Die Integrität Catos ist in der historischen Überlieferung bezeugt. Sie ist als Motiv dem Epos nicht fremd (Aeneas). Die pointierte Ausprägung dürfte auch hier auf Lucans Wunsch zurückgehen, Cato gemäß der stoischen Doktrin darzustellen.

Im Gegensatz zu Caesar und Pompeius weist Lucan Cato keine *metaphorischen Motive* zu. Dieser Befund ist insofern nicht verwunderlich, als Cato keine Eigenschaften besitzt, die sich mit denen der Elemente decken. Innerhalb der stoischen Metaphorik dienen die Elemente dazu, das Wirken der Affekte zu versinnbildlichen. So vergleicht etwa Seneca den Zorn mit dem Brausen des Windes[347] und führt die verschiedenen Ausprägungen der Affekte auf die Mischung der Elemente zurück[348]. Für die von der Vernunft geleitete Ruhe Catos bot sich demnach kein Naturelement als Motiv an.

Entsprechend den verschiedenen Wurzeln der Motive ergeben sich auch im Fall des Cato drei Rollenmuster, die in seiner Figur zusammenfallen: (1) der epische Held, (2) die historische Person, (3) der stoische Weise.

(1) Der epische Held Cato sorgt sich um das Wohl seiner Gefährten, er liebt sein Vaterland und erträgt geduldig alle Unbilden und Gefahren. Es ist an dieser Stelle festzuhalten, daß Cato auf Grund seiner Eigenschaften die Rolle des epischen Helden im Gegensatz zu Caesar und Pompeius erheblich transzendiert. Die Freiheit von Eigennutz, Liebe und Ambition sowie die vollkommene Friedfertigkeit und Vernunft sind dem epischen Helden eigentlich fremd.

Ein vergilisches Paradigma scheint für die Figur des Cato nicht vorhanden. Als homerisches Vorbild nutzt Lucan Odysseus, dessen Irrfahrten er zum Wü-

[346] Luc. 9,388-389: *neque enim mihi fallere quemquam / est animus tectoque metu perducere vulgus*.
[347] Sen. de ira 1,17,4-5.
[348] Sen. de ira 2,19.

stenmarsch des Cato in Beziehung setzt[349]. Odysseus bildet insofern ein Gegenstück zu Agamemnon, der Pompeius als Rollenmuster zugewiesen ist, als er die Meuterei der Truppen unterdrücken kann, die Agamemnon davonzulaufen drohen[350]. Die Anregung zu diesem Vorbild dürfte Lucan der stoischen Homerinterpretation oder direkt Seneca entnommen haben[351].

Lucan gleicht darüber hinaus Cato dem Hercules (am Scheideweg, Garten der Hesperiden, Kampf mit den Schlangen) an[352]. Er greift dabei ebenfalls auf die stoische Lehre zurück, in der Hercules, Odysseus und Cato Paradigmen des Weisen darstellen[353]. Hercules bildet dort ein Gegensatzpaar mit Alexander[354], den Lucan als Rollenmuster für die Figur Caesars nutzt. Er scheint demnach bei der Ausbildung dieses Kontrastes durch die stoische Tradition – möglicherweise direkt durch Seneca – angeregt worden zu sein.

(2) Die historische Person[355] Catos zeichnet sich bei Lucan durch charakterliche Integrität, persönliche Bescheidenheit und selbstloses Eintreten für die Republik aus. Lucan bildet damit die kaiserzeitliche geschichtliche Tradition sehr präzise ab, in der jenseits jeglicher philosophischer Doktrin die moralische Ausnahmestellung des Cato und seine republikanische Gesinnung hervorgehoben werden. Als ein historisches Paradigma für die Rolle des Cato könnte ihm die Person des Decius vorgeschwebt haben, den er Cato selbst zum Vergleich anführen läßt[356]. Vielleicht wollte er Catos Selbstmord in Utica als ein ähnliches Selbstopfer präsentieren. Als weiteres Rollenmuster nutzt Lucan Alexander den Großen, mit dem er die Figur Catos in Kontrastimitation verbindet: Cato gelangt zwar auch zum Ammonsorakel in der Oase Siwa, doch befragt er es im Gegensatz zu Alexander nicht. Lucan rückt Cato damit zugleich in Kontrast zu Caesar, der sich wie Alexander verhält[357].

---

349 S. dazu von Albrecht [1970] 275; Lausberg [1985] 1599.

350 Vgl. dazu George [1985] 81.

351 Vgl. Sen. de const. sapientis 2,1: *Catonem autem certius exemplar sapientis viri nobis deos immortalis dedisse quam Ulixem et Herculem prioribus saeculis*; Hor. epist. 1,2,17-26; s. Lausberg [1985] 1599.

352 Vgl. Ahl [1976] 268-273; s. zuletzt Moretti [1999] 237-252.

353 Vgl. erneut Sen. de const. sapientis 2,1 (bei Ahl [1976] 274).

354 Vgl. Sen. de ben. 1,13,3.

355 Vgl. zu dieser Interpretation der Rolle bes. Brouwers [1989] 49-60.

356 Luc. 2,308; vgl. ferner zu Decius 6,785. Er gehört zu den *felices umbrae* in der Unterwelt. Die Ähnlichkeit zwischen Cato und Decius wird bereits von Ahl [1976] 244 notiert.

357 Vgl. dazu zuletzt Narducci [2002] 409-411.

(3) Die stoische Figur[358] Cato stellt den stoischen Weisen dar, der von den Affekten frei ist und allein der Regel seiner Vernunft folgt. Er handelt vollkommen vernünftig und selbstbestimmt, er meidet sinnlose Zerstörung, er sorgt sich nicht um seine Person, sondern um den Staat und die menschliche Gattung. Er lebt auf diese Weise entsprechend der natürlichen Bestimmung des Menschen und genügt damit dem höchsten moralischen Maßstab. Er ist ferner – auch wenn dies bei Lucan nicht mehr thematisiert wird – vollkommen glücklich[359]. Lucan konnte ein entsprechendes Bild Catos der stoischen Tradition entnehmen[360], wie sie sich uns bei Seneca präsentiert. Ein direkter Einfluß der Lehrschriften Senecas dürfte sehr wahrscheinlich sein.

Die oben gemachten Ausführungen zu den drei Hauptfiguren lassen sich formalisiert in folgendem Schema zusammenfassen. Es stellt zugleich noch einmal die enge Bezüglichkeit vor Augen, die der *Figurenkonzeption* der drei Hauptakteure zugrunde liegt und an der stoischen Typenlehre ausgerichtet ist:

	Caesar	*Pompeius*	*Cato*
Zorn	+ +	+ –	– –
Optimismus	+ +	+ –	– –
Furcht	+ –	+ +	– –
ambitio	+ +	+ –	– –
Sexuelles Begehren	+ +	+ –	– –
Dynamik (Affekte)	+ + (Angriff)	+ – (Flucht)	– –
Zerstörung	+ + (freiwillig)	+ – (gezwungen)	– –
Krieg	+ +	+ –	– –

[358] Vgl. dazu Pichon [1912] 212-216; Narducci [1979] 130-144; George [1991] 237-258, welche vor allem die philosophische Kontroverse herausarbeiten, die Lucan in Catos Begegnung mit Brutus abbildet. Es ist auf Grund von Sen. in de const. sapientis 1,3-2,3; epist. 95,69-72 wahrscheinlich, daß Seneca ebenso wie Lucan den Eintritt des Cato in den Bürgerkrieg als berechtigt ansah. Die Äußerungen Senecas in epist. 14,12-14 widersprechen dieser Auffassung nur vordergründig, gegen Pichon [1912] 215; Narducci [1981] 137 sowie [2002] 375-383 (s. jedoch auch 401); George [1991] 244-246. Seneca formuliert dort in didaktischer Absicht – Lucilius soll sich der Philosophie zuwenden – gleichsam eine vorläufige Meinung (*interim ad hos te Stoicos voco qui a re publica exclusi secesserunt ad colendam vitam et humano generi iura condenda*), kündigt jedoch für später eine explizite Stellungnahme zu diesem Sachverhalt an (*sed postea videbimus an sapienti opera rei publicae danda sit*). Dieses Verfahren zeigt, daß Seneca die Zurückweisung der Beteiligung Catos am Krieg keineswegs als abschließende eigene Meinung präsentieren wollte, vgl. dazu auch Griffin [1976] 190-194.

[359] Vermutlich hätte Lucan eine solche Betrachtung anläßlich des Todes des Cato im zwölften Buch noch angestellt, vgl. auch George [1985] 176.

[360] Vgl. George [1991] 238-239.

Verstellung	+ +	+ –	– –
Schwelgerei	+ +	+ –	– –
äußerer Erfolg	+ +	+ – (vergangen)	(keine Kategorie)
Vernunft	– –	+ –	+ +
innere Ruhe	– –	+ –	+ +
patientia	– –	+ –	+ +
Liebe zum Staat	– –	+ – (Eigennutz)	+ +
Liebe zur Menschheit	– –	+ –[361]	+ +
vernünftiges Handeln	– –	+ –	+ +
Frieden	– –	+ –	+ +
Aufrichtigkeit	– –	+ –	+ +
wahres Glück	– –	+ –	+ + (?)

2.3 Die Nebenfiguren[362]

Die Nebenfiguren der Pharsalia lassen sich, wie bereits oben geschehen, nach ihrer Funktion in der Handlung ordnen[363]. Dieses stellt jedoch nicht die einzige Kategorie dar, anhand derer sie betrachtet und bewertet werden können. Vielmehr besitzt jede Figur in der Pharsalia zusätzlich sowohl eine „ethische" als auch eine „ästhetische" Funktion. Ihre ethische Funktion besteht darin, Verhaltensweisen oder Charaktereigenschaften exemplarisch vorzustellen, ihre ästhetische Funktion besteht darin, durch ihren Auftritt eine Grundstimmung zu erzeugen oder durch ihre Rede Sachinhalte zu vermitteln, die mit der Handlung nicht direkt verbunden sind. Je nach Anlage und Konzeption der Figur können diese Funktionen, wie besonders an den Nebenfiguren deutlich wird, sehr unterschiedlich ausgeprägt sein. Ein extremes Beispiel dafür bildet die Hexe Erictho, deren dramatische Funktion gering, deren ethische Funktion

[361] Vgl. vor allem Luc. 2,306-318; 5,728-731. Pompeius möchte zunächst nur Cornelia der Vernichtung bei Pharsalos entziehen, Cato hingegen die gesamte Menschheit.

[362] Vgl. dazu insgesamt auch die umfassende Studie von Nehrkorn [1960], die eine andere Einteilung der Nebencharaktere vornimmt. Die erste Gruppe bilden bei ihr „die Nebencharaktere als Träger der Handlung in Abwesenheit der Führer": die beiden Heere in Spanien (Petreius), Curio, Vulteius sowie Scaeva. Die zweite „die Nebencharaktere in ihrem Zusammenwirken mit den jeweiligen Hauptfiguren". *Caesar*: Caesars Widersacher, Amyclas, Caesars Soldaten, Kleopatra und Acoreus; *Pompeius*: die Soldaten des Pompeius, die Senatspartei, Cornelia; *Cato*: Brutus, Marcia, die Soldaten Catos. Die Kriterien Nehrkorns sind weder in quantitativer noch qualitativer Hinsicht überzeugend, da sie mehrfach Akteure verschiedenen Gruppen zuordnet, derer Rollen in jeder Hinsicht gleichrangig sind. Ihre Ausführungen beschränken sich vielfach auf eine Nacherzählung des Geschehens.

[363] Vgl. S. 105f.

durchschnittlich, deren ästhetische Funktion jedoch in der Pharsalia unter den Nebenfiguren ohne Parallele ist. Den Normalfall repräsentiert z.B. Petreius, dessen Figur im wesentlichen dramatische und ethische Funktionen besitzt. Es würde zu weit führen, eine Rangfolge aller Nebenfiguren nach diesem Schema herzustellen. Es scheint jedoch sinnvoll, sie insgesamt ausgehend von ihrer ethischen und ästhetischen Funktion noch einmal zu betrachten und sie nach der überwiegenden Funktion in Gruppen einzuteilen. Dabei sollen die Mischfälle in beiden Gruppen erscheinen.

Die Mehrzahl der Nebenfiguren in der Pharsalia sind Figuren mit ethischer Funktion. Sie sind mehr oder minder *eindimensional* angelegt und weisen nur wenige Charakterzüge auf. Auch sie stellen keine *Individuen*, sondern *Typen* vor[364], die eine Eigenschaft oder Verhaltensweise illustrieren.

Sämtliche Nebenfiguren dieser Art lassen sich zu den Hauptfiguren in Beziehung setzen. Sie teilen mit diesen bestimmte Eigenschaften, stimmen jedoch nicht in allen Punkten mit ihnen überein. Nach den Hauptfiguren läßt sich daher folgendes Koordinatennetz herstellen: (1) Die Partei Caesars bilden Laelius, Vulteius, Scaeva, Pothinus, Achillas sowie Curio und Kleopatra. Laelius teilt mit Caesar die Unmenschlichkeit, Vulteius lediglich die Partei, Scaeva das Durchsetzungsvermögen im Kampf[365], Pothinus und Achillas die Verschlagenheit. Hinzu kommt noch die Hexe Erictho, die sich ebenso monströs wie Caesar verhält. (2) Die Partei des Pompeius besteht aus Domitius, Metellus, Cotta, Afranius, Petreius, Juba, Lentulus, Appius Pulcher, Cicero, Deiotarus sowie aus Cornelia und seinen beiden Söhnen. Der Mischcharakter dieser Partei bildet den Mischcharakter des Pompeius ab. Sie vereint Republikaner und Potentaten, Zivilisten und Feldherrn, die sich ängstlich oder wütend, würdevoll oder feige verhalten und entweder das Leben im Prinzipat oder den Tod in Freiheit wählen. Die Figuren stellen deswegen die Optionen vor, die der *proficiens* Pompeius bis zuletzt in sich vereint. (3) Die Partei des Cato besteht aus Labienus, der jedoch den Status Catos nicht erreicht, sowie aus Brutus und Marcia. Möglicherweise sollte noch Scipio hinzukommen.

Es ist ferner festzuhalten, daß Lucan in seinem Bestreben, alle menschlichen Geschicke abzubilden, bei seiner Zuordnung Inversionen vornimmt. So gehört Vulteius seinem Verhalten nach eigentlich auf die Seite Catos, Petreius mit seinem brutalen Zorn auf die Seite Caesars, Labienus schließlich mit seinem Ansinnen, das Orakel zu befragen, auf die Seite des Pompeius.

---

364 Vgl. zur Begrifflichkeit Pfister [2000] 243-244.
365 Vgl. dazu auch George [1985] 99.

Lucan ordnet, wie die Übersicht zeigt, den Hauptfiguren jeweils eine Frau zu, die ihnen charakterlich entspricht. So stellt er Cato die Figur der Marcia, Pompeius diejenige der Cornelia[366] und Caesar diejenige der Kleopatra zur Seite[367]. Er benutzt auch bei diesen Figuren die stoische Typenlehre als Referenzsystem, nach der Marcia die stoische Weise, Cornelia die auf dem rechten Pfad fortschreitende Frau sowie Kleopatra die Amoralistin verkörpert[368]. Lucan weicht auch an dieser Stelle von der historischen Überlieferung ab, indem er die Heirat zwischen Marcia und Cato in den Zusammenhang des Bürgerkriegs einbettet. Es läßt sich daran die sorgfältige Rollenverteilung erkennen, die Lucan in der Pharsalia vorgenommen hat.

Ferner weist Lucan mit Curio, Julia, Sextus und Cn. Pompeius Minor sowie Brutus den Protagonisten fünf jüngere Figuren zu, die ihnen charakterlich mehr oder minder genau entsprechen, wenn sie auch auf einer anderen Stufe der Entwicklung stehen. Auch hier bestimmt die stoische Charakterlehre die Ausrichtung der Figuren in wesentlichem Maße mit. So weist Curio alle verderblichen Eigenschaften Caesars auf, Caesars verstorbene Tochter Julia erscheint Pompeius im Traum als Furie, Brutus zeigt sich im Umgang mit Cato als ein Mensch, der die Anlage zum stoischen Weisen hat[369], Sextus und Cn. Pompeius Minor hingegen deuten die Entwicklungsmöglichkeiten an, die dem *proficiens* innewohnen. Cn. Pompeius Minor befindet sich dabei mit seinem gerechten Zorn über den Tod des Vaters zumindest auf dem rechten Weg – er wird gleichwohl von Cato gezügelt[370]–, während Sextus sich bereits zum

---

[366] Zu den verschiedenen poetischen Quellen, die Lucan im Bild Cornelias verarbeitet hat, vgl. Bruère [1951] 221-236.

[367] S. dazu Ahl [1976] 226-229. Episches Modell scheint zum einen die Verbindung von Paris und Helena (10,60-61), zum anderen das illegitime Verhältnis von Aeneas und Dido zu sein, vgl. ferner Salemme [2000] 518-522.

[368] Vgl. Luc. 10,56-62: *cum se parva Cleopatra biremi / corrupto custode Phari laxare catenas / intulit Emathiis ignaro Caesare tectis, / dedecus Aegypti, Latii feralis Erinys, Romano non casta malo. quantum impulit Argos / Iliacasque domos facie Spartana nocenti, / Hesperios auxit tantum Cleopatra furores*. 82-83: *quem formae confisa suae Cleopatra sine ullis / tristis adit lacrimis, simulatum compta dolorem*.

[369] Vgl. Luc. 2,234-236: *at non magnanimi percussit pectora Bruti / terror et in tanta pavidi formidine motus / pars populi lugentis erat*. 323-325: *et acris / irarum movit stimulos iuvenisque calorem / excitat in nimios belli civilis amores*. Brutus ist frei von Furcht, doch ist er besorgt und traurig. Seine Haltung entspricht damit derjenigen Catos; gegen George [1991] 246-252, der Brutus in Kontrast zu Cato rücken möchte. Brutus hat jedoch noch nicht die Weisheit Catos erlangt (immerhin wählt er ihn als Ratgeber) und läßt sich auf Grund seiner Jugend durch die Rede des Cato noch zu sehr zum Krieg ansporen.

[370] Luc. 9,145-166.

schlechteren hin entwickelt hat und als Räuber enden wird[371]. Lucan weicht auch in Hinsicht auf die jüngeren Figuren von der historischen Überlieferung leicht ab, indem er Curio zu Beginn der Bürgerkriegshandlung auftreten läßt und Brutus in die Handlung einbezieht.

Schließlich gilt es noch, auf die zahlreichen Kollektive hinzuweisen, die in der Pharsalia ebenfalls anonym oder durch Stellvertreter reden oder auftreten[372]. Diese besitzen ebenfalls die Qualität „ethischer" Figuren. Es handelt sich dabei zum einen um die Zivilbevölkerung (die Ariminenser, die Römer, die Massilioten, die Larissäer, die Mytilenäer, möglicherweise sollten noch die Uticenser hinzukommen), zum anderen um die Soldaten (Caesars Legionen in Ariminum, Caesars Legionen in Placentia, die Soldaten des Pompeius bei Pharsalos, die Soldaten Catos in der Wüste). Auch diese Gruppen lassen sich nach ihren Eigenschaften den verschiedenen Hauptfiguren zuordnen. Die Ariminenser und die Römer befinden sich im Affekt der Furcht und sind deswegen würdige Subjekte Caesars, die Larissäer und Mytilenäer sind durch ihre Liebe Pompeius verbunden, die Massilioten schließlich verhalten sich in ihrem Widerstand und in ihrer Beharrung auf Neutralität und Freiheit wie Cato. Die Soldaten Caesars sind wie dieser wilde Ungeheuer, die Soldaten des Pompeius werden wie dieser sowohl von Furcht als auch von *pietas* geleitet, die Soldaten Catos schließlich ertragen wie dieser die ungeheuren Strapazen des Wüstenmarsches.

Mit der ausgeprägten Darstellung der Kollektive folgt Lucan dem historischen Erzählparadigma[373]. Er weicht darin leicht von der epischen Tradition ab, in der sich eine ähnlich ausgeprägte Beschreibung der Massen nicht findet. Er gestaltet diese Gruppen mit Ausnahme der Massilioten nach Maßgabe kaiserzeitlicher (stoischer) Massenpsychologie, indem er besonders auf die Affekte abhebt, durch welche diese beständig geleitet werden. Lucan schließt sich darin insgesamt an das skeptische Bild von der Volksmasse an, das sich bereits bei Seneca findet und uns später in den Werken des Tacitus entgegentritt. Er formt es jedoch im Einzelfall entsprechend dem oben angeführten inhaltlichen Raster aus.

---

[371] Luc. 6,419-422.

[372] Vgl. zu den Massen besonders die Monographie von Schmitt [1995], dessen These indes, daß die Hauptfunktion der Massen in der Deutung des Geschehens liege und sie in der Funktion dem tragischen Chor nahekämen (188-189), nicht zu überzeugen vermag. Schmitt übersieht die zahlreichen auktorialen Signale, welche die Masse im Sinne kaiserzeitlicher Psychologie eindeutig negativ kennzeichnen.

[373] Vgl. dazu auch Schmitt [1995] 187.

Die Anzahl der Figuren mit ästhetischer Funktion ist gegenüber den Figuren mit ethischer Funktion etwas geringer. Als Beispiele für solche Figuren sind zu nennen: Arruns, Nigidius Figulus, die Matrone, der *senex*, der von den Bürgerkriegen zwischen Marius und Sulla berichtet, der Mythenerzähler, der den Kampf zwischen Hercules und Antaeus schildert, die Pythia, Amyclas, Erictho, der Steuermann des Pompeius, Caesars Führer in Troja, Acoreus, der die Nilschwemme erläutert. Die Auftritte dieser Figuren haben fast sämtlich den Charakter von Exkursen, doch ist ihr Gewicht im Werksganzen nicht zu unterschätzen, da sie – gerade durch ihren Exkurscharakter – wesentlich zur Konstitution einer umfassenden Welt in der Pharsalia beitragen.

KAPITEL VIER

DURCHGANG DURCH DAS WERK

Das Ziel dieses Kapitels ist es, die Ergebnisse der vorangehenden Kapitel durch eine weitgehend lückenlose Analyse der einzelnen Bücher der Pharsalia zu dokumentieren. Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt dabei auf dem historischen Substrat und seiner Anverwandlung durch Lucan. Hinzu kommen Beobachtungen zur Gesamtkonzeption der Pharsalia und zur Motivtechnik. Die Untersuchung versteht sich in diesem Teil als Ergänzung zu den vorhandenen Einzelkommentaren. Der besseren Übersicht halber werden zahlreiche Textauszüge in der Zusammenschau geboten. Einem Abschnitt aus Lucan wird jeweils ein entsprechender Abschnitt aus einer historischen Quelle zur Seite gestellt. Dabei wird nicht immer demjenigen historischen Zeugen der Vorzug gegeben, dem Lucan stemmatisch am nächsten steht, sondern häufig die ausführlichste Version, vielfach diejenige Caesars, zum Vergleich herangezogen, da auf diese Weise die große inhaltliche und auch sprachliche Nähe anschaulich wird, die Lucans Darstellung gegenüber seiner historischen Vorlage Livius aufgewiesen haben muß. Eine möglichst vollständige Übersicht über die gesamte historische Tradition findet sich in den Anmerkungen.

Den Lucan-Zitaten liegt die Ausgabe von Shackleton Bailey (SB) [1997] zugrunde, obwohl diese im Vergleich zur Ausgabe von Housman (H.) [1927] in Hinsicht auf die Textkonstitution nur in wenigen Fällen einen echten Fortschritt bedeutet. Abweichungen von SB sind an folgenden Stellen zu notieren:

vv.	Text	SB
1,227 (S. 177)	*fatis* codd.	*satis his* (H.)
2,387 (S. 210)	*Venerisque hic* codd. (H.)	*Veneris quoque*
2,480 (S. 216)	*polluto* codd. (H.)	*pullato*
2,493 (S. 217)	*profatur*	*proclamat* (H.)
2,631 (S. 225)	*tanta* (H.)	†*tanta*†
2,673 (S. 228)	*ausus* GUV	*ausis* ZMP (H.)
3,112 (S. 241)	*excitat* (Watt)	*exciet*
3,132 (S. 242)	*exhaustae* codd.	*exutae* (H.)
3,249 (S. 256)	*innexa* ZMG (H.)	*innixa* PUV

3,752 (S. 262)	*iam* codd. (H.)	*rem*
4,578 (S. 298)	†*uritur*†	*subditur*
4,821 (S. 312)	*nostros* UV (H.)	*nostri* ZP
5,226 (S. 322)	†*regnum*†	*regnum* (H.)
5,386 (S. 333)	*dominis* codd. (H.)	*dominos* a
5,474 (S. 339)	*mortemque* codd. (H.)	*partemque*
6,18 (S. 351)	†*solis turribus*†	*solis rupibus*
6,236 (S. 362)	*Aulus* codd. (H.)	*Aunus*
6,237 (S. 362)	*tenentem* ΠG (H.)	*prementem* U
7,168-171 (S. 386)	*at tu ... litasti?*	*(at tu ... litasti?)* (H.)
7,244 (S. 397)	*casuram <et> fatis* (H.)	*casuram* †*fatis*†
7,462 (S. 407)	†*tempus*	*penitus*
7,477 (S. 409)	*tendit* codd. (H.)	*tundit*
7,514-520 (S. 411)	vv. suo loco	vv. post 488 (H.)
7,652 (S. 421)	*tot corpora* codd. (H.)	*sua corpora*
8,41 (S. 435)	*tunc* codd. (H.)	*tu*
8,447 (S. 447)	*tanta* codd. (H.)	*tota*
8,860-861 (S. 460)	*est ... iacens* codd. (H.)	*es ... iaces*
9,954 (S. 479)	*notatum* codd. (H.)	*natatum*
9,956 (S. 479)	*abstulit* codd. (H.)	*attulit*

A. Das erste Buch

Das erste Buch läßt sich in drei Hauptteile gliedern[1]. Nach der Einleitung und Vorgeschichte setzt mit Caesars Überquerung des Rubikon die Handlung des Epos ein. Lucan bettet diese – angeregt durch die Angaben der historischen Überlieferung – zusammen mit den Ereignissen in Ariminum in ein tageszeitliches Kontinuum ein. Im folgenden Truppenkatalog macht die präzise Zeitvorstellung sodann der Vorstellung eines diffusen längeren Prozesses wieder Platz, vor dessen Hintergrund sich die Ereignisse in Rom abspielen. Entsprechend den verschiedenen Strängen der Erzählung ergibt sich folgendes Aufbauschema:

1 Einleitung und Vorgeschichte (1-182)
1.1 Proömium (1-32)
1.2 Nerolob (33-66)
1.3 Kriegsgründe (67-182)

2 Caesars Vormarsch (183-465)
2.1 Das Überqueren des Rubikon (183-232)
2.2 Die Ereignisse in Ariminum (233-391)
2.3 Die Truppen Caesars (392-465)

3 Die Reaktion in Rom (466-695)
3.1 Furcht (466-522a)
3.2 Vorzeichen (522b-583)
3.3 Vorhersagen (584-695)

Lucan folgt in Inhalt und Anordnung des Stoffs im wesentlichen seiner historischen Vorlage, verfährt jedoch in der Ausgestaltung der einzelnen Ereignisse überwiegend frei. Dies gilt besonders für die Darstellung der Reaktion in Rom, die Lucan mit drei Einzelszenen ausgeschmückt hat.

Das erste Buch ist mit dem zweiten Buch durch einen übergreifenden Handlungsstrang (Reaktion in Rom) eng verbunden. Ferner läßt sich im Sinne einer tetradischen Ordnung ein Ringbezug zum vierten Buch (Curios erster Auftritt und sein Tod) sowie eine Analogie zum fünften Buch (Curio – Caesar; Lentulus – Pompeius) feststellen. Darüber hinaus finden sich Analogien im Aufbau zum siebten Buch, die ein hexadisches Ordnungsschema etablieren.

[1] Vgl. zur Gliederung Rutz [1950] 4-8 (= [1989] 16-19); gegen Schönberger [1957] 251 (= [1970] 278), der 1-223; 224-465; 466-695 abteilt. Zur Einzelkommentierung des ersten Buchs s. Getty [1940]; Wuilleumier - Le Bonniec [1962].

1 Einleitung und Vorgeschichte (1-182)

1.1 Das Proömium (1-32)[2]

Das Proömium wie auch die folgende Einleitung, die Lucan der Bürgerkriegshandlung voranstellt, führt gleich zu Beginn mehr als jedes andere Stück des Epos die Grenzen vor Augen, die der quellenkritischen Analyse durch den Verlust der Primärquellen gesetzt sind. Gerade bei theoretischen und allgemeinen Erörterungen, wie sie Lucans Proömium enthält, ist die Feststellung von Abhängigkeiten schwierig, da die exzerpierenden Autoren, denen es im wesentlichen auf die Ereignisse ankommt, die theoretischen Äußerungen der Quelle oft auslassen bzw. selbständig nach eigenem Allgemeinwissen oder eigener Interpretation abwandeln. Die Schwierigkeiten der Rekonstruktion zeigen sich bereits in der ersten Zeile des Proömiums (1-7): *bella per Emathios plus quam civilia campos*. Sie scheint poetisch durch eine ähnliche Wendung bei Ovid *plus quam civiliter iras*[3] angeregt, doch findet sich auch bei Florus der Krieg folgendermaßen beschrieben:

> Flor. 2,13,4
> *adeo ut non recte tantum civile dicatur, ac ne sociale quidem, sed nec externum, sed potius commune quoddam ex omnibus et plus quam bellum.*

Florus jedoch kann nicht als unabhängiger Zeuge dienen, da er neben einer Epitome des Livius nachweislich Lucans Darstellung gekannt und benutzt hat[4]. Gleichwohl könnte in Lucans Proömium ein entsprechendes Proömium des Livius zumindest anklingen. Zum einen kommt sprachlich der Vergleich mit *plus quam* bei Livius häufig vor, ebenso wie auch die Wendung *certare in*, von Lucan in *certatum in commune nefas* (5-6) gebraucht, bei ihm belegt ist[5]. Zum anderen ähnelt die gedankliche Struktur des lucanischen Proömiums sehr demjenigen, das Livius im 21. Buch bietet.

---

[2] Vgl. zum Proömium Fronto, p. 151 van den Hout (mit Döpp [1986] 117-118); Fraenkel [1924] 246. 241 (= [1964] 242. 247); ferner die zahlreichen Beiträge in Rutz [1970] sowie Schaaf [1975] 209-231; Lebek [1976] 18-44 (Vergilimitation); Paratore [1982] 93-101; Grimal [1988] 246-255; Narducci [2002] 18-22.

[3] Ovid. Met. 12,583.

[4] Vgl. Getty [1940] sowie Wuilleumier - Le Bonniec [1962] zur Stelle, welche die Äußerungen des Florus als Ausfluß der Lektüre Lucans ansehen, sowie die Einleitung S. 20f.

[5] Vgl. Thes. III 896,36f mit Lebek [1976] 43 Anm. 60.

Livius spricht dort vom 2. Punischen Krieg und charakterisiert diesen folgendermaßen:

> Liv. 21,1,1-2
> *bellum maxime omnium memorabile quae unquam gesta sint ... nam neque validiores opibus ullae inter se civitates gentesque contulerunt arma neque his ipsis tantum unquam virium aut roboris fuit.*

Die Machart des lucanischen Proömiums könnte daher durchaus Erläuterungen des Livius widerspiegeln. Darüber hinaus würde es in Fortführung der Steigerungsreihe gut passen, wenn Livius den Bürgerkrieg seinen Lesern als *plus quam bellum* vorgestellt hätte. Demnach ist es wahrscheinlich, daß Lucan im Proömium an einen livianischen Gedanken anknüpfte und diesen zu einer einzigen ungewöhnlichen Wendung *plus quam civilia bella* verdichtete[6].

Der folgende Gedanke (8-23), daß Rom die ganze Welt mit seiner im Bürgerkrieg versammelten Macht hätte unterwerfen können, findet sich auch in unseren historischen Quellen überliefert[7]. Er wird dort zwar immer mit der Schlacht bei Pharsalos verbunden, die Livius im 111. Buch schilderte, so daß Lucan den Stoff von dorther übernommen und in sein Proömium übertragen haben könnte[8], doch ist angesichts des verkürzenden Charakters unserer Quellen ebenfalls nicht auszuschließen, daß bereits Livius selbst im Proömium diesen Gedanken in aller Kürze vorwegnahm.

Gleiches gilt für die folgende Klage über die Entvölkerung Italiens (24-32). Auch sie gehört letztlich bereits der Zeit der Bürgerkriege selbst an[9] und könnte durchaus in einem Proömium des Livius gestanden haben.

---

[6] Die Übereinstimmung mit anderer Literatur deutet ebenfalls darauf hin, vgl. Lebek [1976] 43 Anm. 60.

[7] Oros. 6,15,25; Eutrop. 6,21,1; Plutarch. Pomp. 70,3-5; s. auch Lebek [1976] 42.

[8] Lebek [1976] 43.

[9] Vgl. Varro, de vita populi Romani frg. 115 Ripos.: *ipsa Italiae oppida sunt vastata, quae prius fuerunt hominum referta.*

1.2 Das Nerolob (33-66)[10]

Das Nerolob hat wohl von allen Abschnitten der *Pharsalia* am meisten Aufmerksamkeit erfahren. Angesichts dessen sollen zwei kurze Anmerkungen dazu genügen: (1) Das Nerolob ist von Lucan selbständig als Herrscherpanegyrik komponiert. Funktional gesehen steht es an der Stelle, an der im Werk des Livius möglicherweise ein Lob des Augustus seinen Platz hatte. (2) Die Begrifflichkeit der Erzählforschung, d.h. die Trennung von Autor und Erzähler, ist an dieser Stelle besonders geeignet, um den Sachverhalt präzise zu beschreiben. Demnach ist festzuhalten, daß der Erzähler des Nerolobs Nero freundlich gesinnt ist, da sich keine sprachlichen und inhaltlichen Indizien für verborgene Kritik oder Ironie des Erzählers finden. Für die politische Haltung des Autors Lucan läßt dies jedoch keine Rückschlüsse zu, da es sich beim Nerolob um traditionelle Herrscherpanegyrik handelt und ein Übergehen des Prinzeps bzw. eine Kritik an ihm eine Gefährdung für den Verfasser bedeutet hätte. Lucan konnte deswegen, wenn ihm an der Veröffentlichung seines Werks unter Nero gelegen war, diesen kaum anders als positiv einbeziehen, selbst wenn er ihm distanziert gegenüberstand. Für letztere Annahme könnten in den ersten drei Büchern vielleicht einige versteckte Hinweise sprechen. In den folgenden Büchern ist die Kritik an Nero und dem Prinzipat so deutlich, daß man sich ihre Veröffentlichung – ganz so, wie es in der Vita des Lucan berichtet wird – unter Nero kaum noch vorstellen kann.

1.3 Die Ursachen des Bürgerkriegs (67-182)[11]

In seiner Darstellung der Ursachen bzw. der Vorgeschichte des Bürgerkriegs hat Lucan Livius mit Sicherheit verarbeitet, doch bereitet auch hier die Rekonstruktion der Vorlage erhebliche Schwierigkeiten[12]. Für die Annahme, daß Livius sein 109. Buch ebenso wie Lucan mit einer kurzen Rekapitulation beginnen ließ, sprechen folgende Überlegungen und Indizien: Die Kriegsbücher des Livius müssen sich dem Leser als eine feste Einheit präsentiert haben,

[10] Grundlegend nach wie vor die sorgfältige Erörterung von Lebek [1976] 74-107, dessen Meinung ich mich anschließe. Vgl. ferner aus neuerer Zeit: Dumont [1986] 22-40; Arnaud [1987] 167-193; Brena [1988] 133-145; Le Boeuffle [1989] 165-171; Hunink [1993] 135-140; Dewar [1994] 199-211; Römer [1994] 97-98; Paulsen [1995] 185-202; Rudich [1997] 113-116; Holmes [1999] 75-81; Narducci [2002] 22-26.

[11] Vgl. dazu insgesamt die Ausführungen von Pohlenz [1927] 201-210 (= [1965] 139-148); Lebek [1976] 45-71; zuletzt Narducci [2002] 42-48.

[12] Vgl. dazu Lebek [1976] 63-65, dessen Ergebnis jedoch zu modifizieren ist; Gärtner [1983] 165-166.

denn sie werden von späteren Autoren separat als Kriegsbücher gezählt. Überdies spielte der Bürgerkrieg, wie die livianische Einleitung zum Gesamtwerk erkennen läßt, im Denken des Livius eine zentrale Rolle, so daß man damit rechnen darf, daß er den Beginn mit einer ausführlichen Einleitung versah. In dieselbe Richtung weist ferner eine Angabe der Epitome, nach der Livius von den *causae civilium armorum et initia* sprach[13]. Angesichts der ungeheuren Verknappung des Stoffs in der Epitome läßt auch dies darauf schließen, daß Livius zu Beginn des 109. Buchs eine längere Einleitung bot.

Darüber hinaus deutet die Reihenfolge, in der Lucan und Cassius Dio (in einer Rekapitulation) den Tod des Crassus und der Julia bzw. ihres Kindes erwähnen, auf den Einfluß einer entsprechenden Einleitung bei Livius hin[14]. Diese Reihenfolge folgt nicht dem Kriterium der Chronologie, wie man es im Rahmen einer annalistischen Darstellung erwarten würde, sondern einer inhaltlichen Logik, nach der mit dem Tod der Julia das letzte Band zwischen Caesar und Pompeius zerschnitten war. Der besseren Übersicht halber empfiehlt es sich, noch einmal gesondert auf die Darstellung Dios einzugehen, die etwas kompliziert ist. Dio berichtet von den einzelnen Schauplätzen römischer Politik in längeren Zusammenhängen (die Ostfeldzüge des Crassus, Caesars Kampagnen in Gallien, die Innenpolitik des Pompeius) und verläßt dabei das Jahresschema, was zu einem starken zeitlichen Überlappen der Handlungsstränge führt[15]. Dennoch bleibt die Chronologie, nach der zunächst Julia und dann Crassus starb, im Rahmen der erzählenden Kapitel gewahrt[16]. Von den Kriegsgründen Caesars spricht Dio erst gegen Ende seines Berichts über Caesars Kampagne in Gallien, wobei er nunmehr – gegen die Chronologie – zunächst den Tod des Crassus und dann den des gemeinsamen Kindes der Julia und des Pompeius anführt[17]. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß dieses Kapitel Dios die einleitenden allgemeinen Kapitel des Livius einigermaßen abbildet. Den Tod der Julia erwähnt Dio an dieser Stelle zwar nicht, doch könnte

[13] Liv. epit. 109.

[14] S. dagegen Lebek [1976] 56; 63 mit Anm. 89. Dieselbe Reihenfolge (Tod des Crassus – Tod der Julia) findet sich übrigens auch bei Velleius und Appian. Der Grund für dieses Schema liegt dort jedoch in der Zusammenziehung der Geschichte des Crassus, dessen Konsulat, Feldzug und Tod eine erzählerische Einheit bilden, die das Jahresschema durchbricht und zu einem Anachronismus in der Darstellung führt.

[15] Vgl. Cass. Dio 40,12-30 (Auseinandersetzung mit den Parthern von 54-51 v. Chr.); 31-44 (Caesars Kampagne in Gallien von 53-50 v. Chr.); 45-66 (die innenpolitische Entwicklung in Rom von 53-50 v. Chr.).

[16] Cass. Dio 39,64 (Tod der Julia im Jahr 54 v. Chr.); 40,27,2 (Tod des Crassus im Jahr 53 v. Chr.).

[17] Cass. Dio 40,44,2-3.

das eine der für ihn typischen Verkürzungen sein[18], da der Tod von Kind und Mutter in der historischen Tradition gewöhnlich eng miteinander verbunden und letzterer als entscheidend hervorgehoben wird[19]. Deswegen ist es wahrscheinlich, daß Livius, die Vorlage Dios, den Tod der Julia an dieser Stelle aufführte. Schließlich legen auch zahlreiche Parallelen mit der übrigen historischen Tradition die Vermutung nahe, daß Lucan in seinem Ursachenkapitel eine entsprechende Einleitung des Livius verarbeitet und sie der epischen Darstellung angepaßt hat.

Der Ursachenabschnitt Lucans ist insofern von großer Bedeutung für die Pharsalia, als Lucan in ihm zahlreiche Motive einführt, die das gesamte Werk durchziehen[20]. Am Beginn der Ursachenkette steht bei Lucan der Neid der *Fortuna* (70-82a), die Rom durch seine eigene Größe zu Fall gebracht habe:

> vv. 70-72a
> *invida fatorum series summisque negatum*
> *stare diu nimioque graves sub pondere lapsus*
> *nec se Roma ferens.*

Derselbe Gedanke findet sich bei Horaz (*suis et ipsa Roma viribus ruit*) sowie in der Praefatio des Livius zu seinem Gesamtwerk[21]. Auch Orosius und Florus sprechen von einem Umschwung in der römischen Geschichte, wenngleich sie ihre Darstellung etwas anders akzentuieren[22]. Es ist demnach wahrscheinlich, daß sich auch Livius in seinem Vorwort zum 109. Buch entsprechend äußerte. Lucan verbindet den popular-philosophischen Gedanken vom Neid der Tyche, der den Historikern nicht fremd ist, jedoch mit der stoischen Konzeption des *fatum*[23]. So spricht er von einer *invida fatorum series*, eine Wendung, die er später (84) durch den Begriff der *invidia Fortunae* wieder aufgreift. Er führt damit motivisch die eigentümliche Doppelkonzeption von *fatum* und *fortuna* ein, die in der Pharsalia oft identische Begriffe darstellen. Die negative Konnotation des *fatum*, die Lucan im Gegensatz zur stoischen Orthodoxie an vielen Stel-

---

[18] Dios Bericht ist im Falle der Julia ohnehin lückenhaft. So nennt Dio selbst in der ausführlichen chronologischen Darstellung (39,64) weder Julias Namen noch ihre Verwandtschaft mit Caesar und läßt sie im Gegensatz zu Velleius eine Tochter gebären.

[19] Vgl. z.B. Vell. Pat. 2,47,2; Plutarch. Pomp. 53,1-8; Caes. 23,5-7.

[20] Vgl. zur folgenden Gliederung Lebek [1976] 45.

[21] Hor. epod. 16,2; Liv. praef. 4. 9.

[22] Oros. 6,14,1-4; Flor. 2,13,1.

[23] Vgl. dazu S. 91ff.

len seines Epos eignet[24], dürfte im wesentlichen auf diese Doppelkonzeption zurückzuführen sein, in der sich historische und stoische Elemente mischen[25].

Lucan verbindet sodann den Bürgerkrieg durch einen Vergleich mit dem Bild der stoischen Ekpyrosis (72-80)[26]. Er führt damit ebenfalls ein Motiv ein, das im gesamten Werk mehrfach anklingt[27] und sich nahtlos an die düstere Grundstimmung anschließt, die Lucan den meisten Naturbeschreibungen unterlegt. Die Ursprünge dieses Motivs liegen vermutlich in der Metapher des Sturms, die häufig im Zusammenhang mit Krieg und Unruhe verwendet wird[28]. Lucan könnte also durchaus bei Livius eine entsprechende Äußerung über den Krieg als *tempestas* vorgefunden und das Motiv im Bild der Ekpyrosis lediglich stoisch adaptiert haben. Es folgt die Geschichte der politischen Rivalität, die zum Untergang der republikanischen Staatsordnung führte (82b-157). Sie beginnt mit dem Triumvirat (84-97), das auch in der Geschichtsschreibung eine entscheidende Zäsur darstellt[29]. Es folgt die zunehmende Zerrüttung des Verhältnisses zwischen Caesar und Pompeius, der Tod des Crassus (98-108) und der Julia (109-120a), die auch in der Historiographie als Meilensteine auf dem Weg zur endgültigen Auseinandersetzung gelten[30].

Schließlich werden die jeweiligen Beweggründe der Kontrahenten Pompeius und Caesar genannt (120b-128). Wie der Vergleich mit der historischen Tradition zeigt, hat Lucan den gesamten Abschnitt nicht nur gedanklich von Livius übernommen, sondern vereinzelt sogar Begriffe und Wendungen von ihm entlehnt. So finden sich im gleichen Zusammenhang z.B. die Wörter *concordia* (98) und *pignus* (111) auch bei Velleius[31]; die Wendung *populique potentis, /*

[24] Vgl. dazu besonders Schotes [1969] 115-122.

[25] Gegen Schotes [1969] 171-173, der dies mit dem Lebenslauf Lucans zu begründen sucht. Vgl. auch S. 93.

[26] Vgl. zum Text zuletzt Pfligersdorffer [1995] 147-148.

[27] Vgl. dazu Schotes [1969] 21-25; Lebek [1976] 48-49; Lapidge [1979] 344-370.

[28] Vgl. z.B. OLD s.v. *tempestas* 4.

[29] Cass. Dio 37,58; Vell. Pat. 2,44,1; Flor. 2,13,8-13; vgl. ferner Plutarch. Caes. 13; Pomp. 47. Die Geschichtsschreibung hat hier (s. Plutarch) die Bewertung des Cato übernommen. Asinius Pollio ließ sein Werk im Jahr 60 v. Chr. beginnen.

[30] Vgl. zum Tod des Crassus: Cass. Dio 40,27. 44; Flor. 2,13,13; Plutarch. Caes. 28,1; Pomp. 53,8-9; zum Tod der Julia: Cass. Dio 39,64; Val. Max. 4,6,4; Vell. Pat. 2,47,2; Flor. 2,13,13; Appian. b.c. 2,68 [19]; Plutarch. Pomp. 53,1-7; Caes. 23,5-7. Zur Anordnung s. oben S. 163.

[31] Vell. Pat. 2,47,2: *cum medium iam ex invidia potentiae male cohaerentis inter Cn. Pompeium et C. Caesarem concordiae pignus Iulia, uxor Magni, decessit.*

quae mare, quae terras, quae totum possidet orbem, / non cepit fortuna duos (109b-111b) hat bei Plutarch eine griechische Entsprechung[32], ebenso wie die Aussage *nec quemquam iam ferre potest Caesarve priorem / Pompeiusve parem* (125-126a), wenn auch in umgekehrter Form, bei Cassius Dio begegnet[33]. Gleiches gilt für den berühmten Abschluß der Perikope:

> vv. 126b-128
> *quis iustius induit arma*
> *scire nefas: magno se iudice quisque tuetur;*
> *victrix causa deis placuit, sed victa Catoni.*

Eine Beurteilung der Kontrahenten hat vermutlich bereits Livius gegeben, wie die entsprechende Darstellung des Velleius Paterculus nahelegt:

> Vell. Pat. 2,49,1-3
> *... bellum civile exarsit. alterius ducis causa melior videbatur, alterius erat firmior; hic omnia speciosa, illic valentia; Pompeium senatus auctoritas, Caesarem militum armavit fiducia. ... cum ... M. autem Cato moriendum antequam ullam condicionem civis <armati> accipiendam rei publicae contenderet. vir antiquus et gravis Pompei partes laudaret magis, prudens sequeretur Caesaris et illa gloriosa, haec terribiliora duceret.*

Lucan hat demnach vermutlich die livianische Bewertung der *causa* durch eine leichte Verschiebung der Akzentuierung zum Paradox hin ausgeformt. Die *causa firmior* wird bei ihm zur gottgefälligen, d.h. schicksalsbestimmten *causa victrix*, die *causa melior* zur *causa* Catos. Cato, dessen Parteinahme in diesem Zusammenhang auch von Velleius genannt wird, tritt damit konkret an die Stelle des allgemeinen Ausdrucks *vir antiquus et gravis*.

---

[32] Plutarch. Pomp. 53,10: τοσοῦτον βάθος ἡγεμονίας καὶ μέγεθος εὐρυχωρίας δυοῖν ἀνδροῖν οὐκ ἐπέσχεν. Hingegen dürfte Flor. 2,13,14 (*tamquam duos tanti imperii fortuna non caperet*) Lucan imitieren.

[33] Cass. Dio 41,54,1: Πομπήιος μὲν οὐδενὸς ἀνθρώπων δεύτερος, Καῖσαρ δὲ καὶ πρῶτος πάντων εἶναι ἐπεθύμει. Der leichte Unterschied in der Aussage ist wohl darauf zurückzuführen, daß Dio die Angaben seiner Quelle Livius nicht genau abgebildet hat, vgl. zuletzt Lebek [1976] 64 Anm. 93. Gerade bei einer Gegenüberstellung mit *hic* und *ille* ist ein solches Mißverständnis leicht möglich.

Eine aufeinander abgestimmte Charakteristik der beiden Gegner schließt den Abschnitt (129-158) ab[34]. Sie folgt im wesentlichen der auch bei Velleius überlieferten Antithese *hic omnia speciosa, illic valentia*. Zunächst beschreibt Lucan Pompeius:

vv. 129b-135
alter vergentibus annis
in senium longoque togae tranquillior usu
dedidicit iam pace ducem, famaeque petitor
multa dare in vulgus, totus popularibus auris
impelli plausuque sui gaudere theatri,
nec reparare novas vires, multumque priori
credere fortunae. stat magni nominis umbra, ...

Lucan führt an dieser Stelle mehrere Motive ein, die er über das gesamte Werk hin mit Pompeius verbindet[35]. Im gedanklichen Koordinatensystem weist er diesem die Begriffe Alter und Vergangenheit, Passivität und Schwäche zu. Auf der einen Seite hat Pompeius seine Qualitäten als dynamischer militärischer Anführer verloren, wie im Umgang mit seinen Soldaten immer wieder deutlich wird[36], auf der anderen Seite genießt er im zivilen Leben durch seine früheren Erfolge großes soziales Prestige, das Lucan durch die positiven Reaktionen der Zivilbevölkerung auf sein Erscheinen veranschaulicht[37].

Lucan hat die Anregung zu seinen Motiven gewiß der Vorlage entnommen, da von der Popularität des Pompeius sowie seiner bedächtigen Kriegführung auch in unseren historischen Quellen wiederholt die Rede ist[38]. Er hat sie jedoch vermutlich im Sinne der klaren gedanklichen Antithesen zugespitzt. So war Pompeius kaum älter[39] als Caesar und wurde bei seinen militärischen

[34] Vgl. Lebek [1976] 65-71, der die Parallelen zwischen beiden Beschreibungen herausstellt; Rosner-Siegel [1983] 165-177.

[35] Vgl. dazu S. 127ff.

[36] So kann er z.B. im zweiten Buch mit seiner Rede das Heer nicht überzeugen und zieht sich deswegen aus Italien zurück (526-609). Im siebten Buch dagegen wird Pompeius wider besseres Wissen von seinem Heer zur Schlacht mit Caesar veranlaßt (45-127).

[37] In Larissa (7,712-727) und Mytilene (8,109-158).

[38] Vgl. z.B. die Charakteristik in Plutarch. Pomp. 1,1-4.

[39] Pompeius war 56 Jahre alt, als der Krieg begann, Caesar sechs Jahre jünger. Zum Alter bei den Römern vgl. Eyben [1973] 150-190 sowie Gnilka [1988] 995-1094. Gewöhnlich beginnt die *senectus* mit sechzig Jahren, doch können auch weit jüngere Personen mit dem Begriff *senex* bezeichnet werden, vgl. Eyben [1973] 184-185, so etwa Hannibal (44 Jahre alt) bei Liv. 30,28,5. 30,10, Makrinos (54 Jahre alt) bei Cass. Dio 78,40,3.

Handlungen ebenso wie dieser weniger von populären als vielmehr von strategischen Erwägungen bestimmt. Die derartig eindeutige Festlegung des Pompeius von Beginn an auf die Rolle des nachgiebigen Verlierers und der *magni nominis umbra*[40] ist in unseren Quellen in dieser Schärfe nicht vorhanden und dürfte durch das dramatische Erfordernis eines fest umrissenen Charakters bedingt sein.

Die Beschreibung Caesars ist von Lucan in Antithese zu derjenigen des Pompeius gestaltet, wie er schon durch die Verwendung einer ähnlichen Begrifflichkeit deutlich macht:

vv. 143b-150
sed non in Caesare tantum
nomen erat nec fama ducis, sed nescia virtus
stare loco, solusque pudor non vincere bello.
acer et indomitus, quo spes quoque ira vocasset,
ferre manum et numquam temerando parcere ferro,
successus urguere suos, instare favori
numinis, impellens quidquid sibi summa petenti
obstaret gaudensque viam fecisse ruina, ...

Auch im Fall Caesars führt Lucan Motive ein, die in der späteren Darstellung immer wieder anklingen. Im gedanklichen Koordinatensystem weist er Caesar die Begriffe Zukunft und Neuschöpfung, Dynamik und zerstörerische Stärke zu[41]. Im Gegensatz zu Pompeius ist Caesar ein Mann des Kriegs, der sich alles unterwirft und sich nicht von irgendwelchen Rücksichten gegenüber seinen Mitmenschen leiten läßt. Er wird von Lucan im vertrauten Umgang nur mit seinen Soldaten gezeigt, während ihn die Zivilbevölkerung fürchtet. Für Caesars Schnelligkeit und sein Vertrauen auf sein Glück, ebenso seinen Optimismus (*spes*) und seinen Zorn (*ira*) bietet schon das erste Buch hinreichend Beispiele. Die zerstörerische Kraft Caesars entfaltet sich dann vor den Augen des Lesers bis hin zur Schlacht von Pharsalos in immer stärkerem Maße. Auch im Falle Caesars liegen der Motivik Lucans historische Sachangaben zugrunde[42], die Lucan jedoch erneut im Sinne der epischen Rolle angepaßt und vereinheitlicht hat. So wird z.B. aus dem dynamischen Strategen Caesar der nach dem Vorbild des Achilles geformte[43] epische Held, der *acer et*

[40] Vgl. zum Motiv des Namens insgesamt Feeney [1986] 239-243.
[41] Zur Erklärung der Wendung *temerando parcere ferro* s. Ollfors [1967] 12-14.
[42] Vgl. S. 109ff.
[43] Vgl. Lebek [1976] 70.

indomitus, quo spes quoque ira vocasset in den Kampf zieht. Die epischen Qualitäten, die Lucan Caesar zuweist, stellen ihn im stoischen Gedankensystem zugleich auf die Stufe des affektgeleiteten Verbrechers[44].

Lucan verdeutlicht die Eigenschaften der Protagonisten jeweils durch ein episches Gleichnis. Er vergleicht dabei Pompeius mit einer alten und morschen Eiche, die ein erster Windstoß zu Fall bringen könnte (135-143), Caesar hingegen mit einem Blitz, der alles durchschlägt und großen Schaden anrichtet (151-157). Die Eiche und der Blitz sind traditionelle epische Bilder für einen Helden[45], doch ist vor allem Vergils Aeneis als Vorbild hervorzuheben, in der allein sich in der lateinischen Poesie vor Lucan ein solches Doppelgleichnis findet. Vergil vergleicht darin die Kontrahenten Turnus mit einer zerstörerischen Lawine und Aeneas mit einem festen Berg[46]. Die Ähnlichkeit des Grundgedankens (Dynamik – Statik) macht die Annahme wahrscheinlich, daß Lucan auf diese Stelle anspielen und – wie auch anderenorts – in gedanklichem Kontrast Caesar als einen siegreichen Turnus und Pompeius als einen erfolglosen Aeneas präsentieren will[47]. Für dieses Rollenmodell spricht auch ein weiterer Bezug, den Lucans Eichengleichnis zu einer entsprechenden Darstellung bei Vergil aufweist[48]. Vergil bietet nur ein einziges ausführliches Eichengleichnis, in dem er die Standhaftigkeit des Aeneas veranschaulicht[49]. Das Gleichnis Vergils liest sich geradezu wie das Gegenteil des lucanischen: Die Eiche ist alt, doch solide und belaubt. Die Schneestürme der Alpen versuchen, sie auszureißen, doch vermögen sie es nicht auf Grund ihrer starken Wurzeln. Auch hier scheint ein klarer Kontrastbezug zwischen der Figur des Pompeius und derjenigen des Aeneas intendiert zu sein.

Es stellt sich darüber hinaus die Frage, ob die Gleichnisse Lucans den Weg zu einer allegorischen Deutung des Epos eröffnen, nach der die Protagonisten durchgängig mit den Elementen gleichzusetzen sind. Es steht dieser Annahme jedoch die Tatsache entgegen, daß sich die Handlungen der Helden oft nur sehr gezwungen einem solchen Schema einfügen[50]. Vielmehr beschränkt sich die Allegorie in der Pharsalia auf wenige festumrissene Einzelstellen[51].

---

44 Vgl. dazu bes. S. 124.
45 Vgl. Lebek [1976] 67.
46 Verg. Aen. 12,684-694. 701-703.
47 Vgl. dazu auch S. 122.
48 Vgl. dazu auch König [1957] 140-141.
49 Verg. Aen. 4,441-446.
50 Gegen Rosner-Siegel [1983] 168-177.
51 Vgl. dazu auch S. 119.

Lucan beschließt die Erörterung der Kriegsursachen mit einem Abschnitt über die sozialen Ursachen der Zerrüttung (158-182)[52]. Er beginnt mit einer allgemeinen Beschreibung des übertriebenen Luxus (160-170). Seine historische Quelle dürfte auch hier Livius gewesen sein, wenngleich eine klare Zuweisung zu dessen 109. Buch schwierig ist. So wird in der livianischen Tradition die Luxuskritik gewöhnlich – wie auch die Darstellung Lucans impliziert (*mundo subacto*) – mit dem Jahr 146 v. Chr. verbunden, in dem Karthago und Korinth zerstört wurden[53]. Darüber hinaus finden sich entsprechende Äußerungen in der Praefatio des Livius zu seinem Gesamtwerk. Es ist deswegen durchaus denkbar, daß Lucan sein Material nicht aus dem 109. Buch, sondern diesen Stellen entnahm. Etwas anders hingegen verhält es sich mit der Schilderung der Auswirkungen, die der Luxus auf die sozialen und politischen Verhältnisse zeitigte (171-182). Die Darstellung Lucans ist hier eindeutig auf die letzten Jahre vor Ausbruch des Kriegs zugeschnitten: die Phase der Anarchie und das politische Ringen in den Jahren 53-50 v. Chr., wobei namentlich an den Tribun Curio[54] und den Konsul Marcellus (*cum consulibus turbantes iura tribuni*) sowie den Konsul Lentulus zu denken ist, der nach Velleius *salva re publica salvus* nicht sein konnte und somit Lucans Aussage, daß der Krieg vielen genützt habe, hervorragend illustriert[55]. Lucan hat demnach entweder seinen Stoff den entsprechenden Büchern des Livius oder aber einer Zusammenfassung zu Beginn des 109. Buchs entnommen.

2 Der Beginn des Bürgerkriegs (183-465)

2.1 Die Überquerung des Rubikon (183-232)[56]

Lucan läßt die Handlung des *bellum civile* mit Caesars Überquerung des Rubikon einsetzen. Diese bildet insofern einen geeigneten Anfangspunkt der epischen Erzählung, als mit Caesars bewaffnetem Einmarsch in Italien der eigentliche Bürgerkrieg begann. Lucan gestaltet Caesars Überquerung des Flusses zu einer großen Einzelszene aus. Damit folgt er grundsätzlich dem Erzählmuster,

[52] Zu v. 181 vgl. auch Bühler [1999] 341-342.

[53] Flor. 1,47; Vell. Pat. 2,1,1-2.

[54] Die Beschreibung des Volks in den vv. 179-180 weist sprachlich auf seinen Auftritt voraus.

[55] Vell. Pat. 2,49,3; s. auch Caes. b.c. 1,4,2.

[56] Vgl. zur Szene insgesamt Menz [1952] 7-25; Getty [1964] 73-81; Lebek [1976] 115-124 (weitere Literatur bei ihm S. 116 Anm. 10); Görler [1976] 291-308; George [1988] 334-335 (zum stoischen Hintergrund); zuletzt Tucker [1988] 245-248; Wenseler [1989] 250-254; Peluzzi [1999] 127-155; Narducci [2002] 194-207.

das ihm seine historische Vorlage bot – auch bei Livius dürfte die Rubikonüberquerung eine Einzelszene gewesen sein –, wenngleich er dieses entsprechend den epischen Erfordernissen modifiziert hat.

Zur Rekonstruktion der livianischen Version sind an dieser Stelle besonders Appian, Plutarch und auch Sueton heranzuziehen, da die Autoren der livianischen Tradition, Cassius Dio und Orosius[57], an dieser Stelle nur eine kurze Notiz bieten. Appian und Plutarch greifen zwar vermutlich nicht auf Livius, sondern auf Asinius Pollio zurück[58], doch war Pollio sehr wahrscheinlich auch die Quelle des Livius, so daß Appian und Plutarch indirekt als Zeugen für die livianische Version dienen können[59]. Überhaupt ist die historische Tradition an dieser Stelle abgesehen von Details sehr geschlossen[60].

Die Rubikon-Szene läßt sich nach der Handlung in drei Teile untergliedern[61]. Sie beginnt mit einer ersten Phase, die uns Caesar vor der Überquerung zeigt (183-203). Mit einer kurzen Einleitung versetzt Lucan den Leser direkt ins Geschehen. Er faßt damit einen längeren Bericht über die Rückkehr Caesars aus seiner Provinz zum Bild der Alpenüberquerung zusammen und wandelt dabei die historischen Angaben im Sinne einer geschlossenen Leitmotivik ab:

> vv. 183-185a
> *iam gelidas Caesar cursu superaverat Alpis*
> *ingentisque animo motus bellumque futurum*
> *ceperat.*

Caesar wird gleich zu Beginn der Handlung als dynamischer und zum Krieg entschlossener Feldherr sowie als Bezwinger eines Naturhindernisses

---

[57] Cass. Dio 41,4,1; Oros. 6,15,3: *Caesar Rubicone flumine transmeato.*

[58] Vgl. S. 14ff.

[59] Sehr wahrscheinlich war Asinius Pollio, der als Gewährsmann für die Ereignisse am Rubikon genannt wird, überhaupt derjenige, der die gesamte Episode in die literarische Tradition einführte.

[60] Vgl. zu den Quellen auch Menz [1952] 7-11. Die Kürze der Darstellungen des Dio und des Orosius läßt keineswegs darauf schließen, daß Livius die berühmte Szene am Rubikon nicht geboten hat, sondern beruht auf dem stark verkürzenden Charakter dieser Quellen; gegen Ussani [1903] 29-32 (und zuletzt wieder Peluzzi [1999] 137). So läßt z.B. Dio nach Möglichkeit Namen und Anekdoten aus und beschränkt sich auf den abstrakten Sachverhalt.

[61] Vv. 185-203; 204-222; 223-232; vgl. dazu auch SB in seiner Ausgabe, der den dritten Abschnitt erst mit Vers 235 enden läßt. Der Vers 232 ist jedoch als Szenenende vorzuziehen, vgl. S. 178. Eine Zweiteilung des Abschnitts (183-203; 204-230 bzw. 183-212; 213-235) nehmen dagegen Lebek [1976] 115-116 und Görler [1976] 300-301 an.

vorgestellt. Sein Marsch gegen Italien erinnert an die Alpenüberquerung Hannibals. Dies alles sind Motive, die Lucan mit Caesar in der *Pharsalia* immer wieder verbindet[62], die jedoch im historischen Bericht seines Anmarsches keine Entsprechung gehabt haben dürften. Denn nach allem, was wir wissen, kehrte Caesar bereits gegen Ende des Jahres 50 v. Chr. in die Provinz *Gallia Cisalpina* zurück und führte von Ravenna aus noch einige Zeit Verhandlungen mit dem Senat, ohne daß sein Kriegsentschluß bereits feststand. Lucan folgt in seiner Darstellung vielmehr einem deklamatorischen Topos[63].

Am Rubikon tritt Caesar die Erscheinung der *Patria* entgegen und gebietet ihm Einhalt. Ihr Auftritt ist von Lucan selbständig eingefügt, doch setzt er damit in epischer Manier eine historische Angabe um:

vv. 185b-192a
ut ventum est parvi Rubiconis ad undas,
ingens visa duci patriae trepidantis imago
clara per obscuram vultu maestissima noctem
turrigero canos effundens vertice crines
caesarie lacera nudisque astare lacertis
et gemitu permixta loqui: „quo tenditis ultra?
quo fertis mea signa, viri? si iure venitis,
si cives, huc usque licet.“

Der Rubikon ist für sich genommen ein kleiner Fluß ohne Bedeutung. Sein Gewicht in der Geschichtsdarstellung verdankt er allein der Tatsache, daß er die Grenzmarke zwischen der Provinz *Gallia Cisalpina* und Italien war. Indem Caesar mit seinem Heer die Provinz verließ und bewaffnet in Italien einmarschierte[64], beging er einen Rechtsbruch und befand sich nunmehr in offenem Aufstand gegen den Staat bzw. seine Organe. Die staatsrechtliche Bedeutung dieses Vorgangs war es daher vermutlich, die Asinius, den ersten Zeugen für die Rubikongeschichte, bei seiner Erzählung inspirierte und spätere Autoren dazu veranlaßte, die Geschichte immer weiter auszuschmücken[65]. Lucan wird bei Livius in den Grundzügen eine ähnliche Version gelesen haben, wie sie uns bei Appian, Plutarch und Sueton erhalten ist[66].

---

[62] Vgl. S. 123.

[63] Vgl. Verg. Aen. 6,826-831 mit Norden [1957] 330.

[64] Vgl. Cass. Dio 41,4,1; Plutarch. Pomp. 60,3; Appian. b.c. 2,139 [35]; Suet. Caes. 31.

[65] Mit der Wirklichkeit hat das alles wenig zu tun. Vielmehr wird man annehmen dürfen, daß sich die Überquerung auf der Heerstraße schnell und reibungslos vollzog.

[66] Vgl. Plutarch. Caes. 32; Pomp. 60,1-4; Appian. b.c. 2,136-141 [34-35]; Suet. Caes. 31, der in manchen Punkten eine Sonderversion liefert.

Lucan konnte diese Geschichte indes der Form nach nicht übernehmen, weil das anekdotische Detail der Stilhöhe des Epos nicht entsprochen hätte. Er hat jedoch den zugrundeliegenden Sachverhalt mit dem Auftritt der *Patria* sehr genau umgesetzt. Man wird bei dieser Figur zunächst allgemein an den Einfluß der rhetorischen Prosopopoiie des Vaterlands denken dürfen[67], doch könnte Lucan – wie auch im achten und neunten Buch[68] – eine berühmte Szene eines kaiserzeitlichen Historiographen als Modell gedient haben[69]. Es handelt sich dabei um die Erscheinung einer Frau, von der Drusus im Jahr 9 v. Chr. an der Überquerung der Elbe gehindert wurde, eine Begebenheit, die uns bei Cassius Dio und bei Sueton überliefert ist:

Suet. Claud. 1,2	Cass. Dio 55,1,3
hostem etiam frequenter caesum ac penitus in intimas solitudines actum non prius destitit insequi, quam species barbarae mulieris humana amplior victorem tendere ultra sermone Latino prohibuisset.	γυνή γάρ τις μείζων ἢ κατὰ ἀνθρώπου φύσιν ἀπαντήσασα αὐτῷ ἔφη „ποῖ δῆτα ἐπείγῃ, Δροῦσε ἀκόρεστε; οὐ πάντα σοι ταῦτα ἰδεῖν πέπρωται. ἀλλ᾽ ἄπιθι. ...“

Neben der sachlichen Ähnlichkeit fällt vor allem die Parallele im Ausdruck zwischen den Historikern (*tendere ultra* bzw. ποῖ δῆτα ἐπείγῃ) und Lucan (*quo tenditis ultra?*) ins Auge, so daß eine gemeinsame Vorlage sehr wahrscheinlich ist. Der Auftritt der *Patria* ermöglicht es Lucan ferner, die verschiedenen Standpunkte präzise voneinander abzugrenzen[70]. Während die *Patria* die Rechtsgründe gegen Caesars Einmarsch vorbringt, die in der historischen Überlieferung im Selbstzweifel Caesars ihren Niederschlag finden, bleibt es Caesar selbst vorbehalten, zu seiner Verteidigung zu sprechen (195-203). Lucans Caesar tut dies mit denselben Gründen, mit denen er auch in der historischen Überlieferung sein Verhalten zu rechtfertigen und seinen Rechtsbruch zu verschleiern sucht[71]. So stellt er seine Staatstreue im Gebet zu den römischen Göttern sowie zu Roma zur Schau[72] und versichert, daß er nicht gegen den Staat ziehe, sondern von seinen politischen Gegnern gezwungen werde, in Ita-

---

[67] Vgl. dazu bes. Lebek [1976] 117. Ikonographisch ist die Figur an diejenige hellenistischer Stadtgottheiten bzw. der Kybele angelehnt, vgl. zuletzt Peluzzi [1999] 141-154.

[68] Vgl. S. 102. 468.

[69] Vgl. dazu bes. Narducci [1980] 177; [1985] 1560-1561; [2002] 198-200.

[70] S. dazu Menz [1952] 15-16.

[71] Gegen Lebek [1976] 118-119, der Caesars Worte nicht als Heuchelei ansieht. Wenn auch die Heuchelei in Caesars Worten nicht deutlich hervortritt, so steht doch sein folgendes Verhalten in klarem Widerspruch zu seiner Aussage. Vgl. zur Heuchelei Caesars insgesamt S. 116.

[72] Vgl. dazu auch die Parallele in 3,90-97.

lien einzumarschieren. Es waren diese, die Caesar zum *hostis* erklärt haben – man beachte die sorgfältige Trennung von Staat und staatlichen Organen, die auch in Caesars *bellum civile* vorherrschend ist – und somit am Staatsnotstand die Schuld tragen:

vv. 200-203
Roma, fave coeptis. non te furialibus armis
persequor: en, adsum victor terraque marique
Caesar, ubique tuus (liceat modo, nunc quoque) miles.
ille erit ille nocens, qui me tibi fecerit hostem.

Bei der kurzen Rede Caesars stand Lucan darüber hinaus möglicherweise sogar ein berühmtes Diktum des Diktators vor Augen, der anläßlich der Toten bei Pharsalos geäußert haben soll[73]:

Suet. Caes. 30,4
hoc voluerunt; tantis rebus gestis Gaius Caesar condemnatus essem, nisi ab exercitu auxilium petissem.

Es folgt die zweite Phase der Handlung: die Überquerung des Rubikon (204-222). Diese wird von Lucan scheinbar zweimal berichtet[74]. So heißt es zunächst in den Versen 204-205a von Caesar: *inde moras solvit belli tumidumque per amnem / signa tulit propere*, wonach Caesar hier bereits den Fluß überquert zu haben scheint. Es folgt dann jedoch in den Versen 220-222 noch eine zweite Beschreibung des Vorgangs. Man sollte diesen Bruch in der Erzählung weder versuchen wegzuerklären noch darin einen besonderen Kunstgriff Lucans sehen[75]. Vielmehr kann er Entscheidendes über die Dichtungstechnik Lucans lehren. Dazu ist die Natur der verschiedenen Abschnitte ins Auge zu fassen. Die *Patria*-Szene ist nach dem Muster einer traditionell epischen Szene gebaut, in der eine Göttin einem Heroen gegenübertritt. Die vv. 204-212 bilden ihr Ende: Auf eine Wechselrede folgt die Reaktion des Helden, hier die Reaktion Caesars, die von Lucan durch ein Gleichnis (Angriff des Löwen) ganz in epischen Kategorien geschildert wird[76].

[73] Das Diktum wird unter Berufung auf Pollio überliefert, vgl. neben Sueton noch Plutarch. Caes. 46,1-2.

[74] S. z.B. Syndikus [1958] 28; Görler [1976] 291; Masters [1992] 2-3.

[75] Gegen Görler [1976] 306-307.

[76] Das Löwengleichnis findet sich schon bei Homer mehrfach. Lucans Vorlage dürfte an dieser Stelle Hom. Il. 20,164-173 sein, wo Achill mit einem Löwen verglichen wird, vgl. Lebek [1976] 120; Lausberg [1985] 1583-1584; Narducci [2002] 201, der auch auf Verg. Aen. 12,4-9 verweist, wo der Vergleich auf Turnus bezogen ist.

Der Charakter der folgenden Zeilen (213-222), in denen Lucan den Flußübergang Caesars schildert, ist hingegen ganz anders: So beschreibt Lucan zunächst den Rubikon und fügt dann eine militärtaktische Darstellung eines Flußübergangs an. Er entfernt sich damit insofern von der Höhe des Heldenepos, als man an dieser Stelle, wenn überhaupt etwas, ein erfolgreiches Ringen des Helden mit dem Rubikon erwartet hätte[77]. Es handelt sich bei der Beschreibung des Übergangs um eine Art Pseudorealismus. Voran stehen einige Angaben zum Rubikon, die durchaus den faktischen Gegebenheiten entsprechen: Der Rubikon ist ein Flüßchen, das Gallien von Italien trennt. Dann wendet sich Lucan dem Phänomen der Schneeschmelze zu. Die Schneeschmelze in den Alpen und Regenwetter lassen den Rubikon zu einem gewaltigen Strom anschwellen, und genau damit setzt die für Lucan charakteristische Verwendung physikalischer Beschreibung im Sinne eines poetischen Pseudorealismus ein. Wenn auch die Zutaten für sich genommen stimmen, so bleibt das Anschwellen des Rubikon doch reine Fiktion, da der Fluß nicht in den Alpen, sondern im Apennin entspringt, der keinesfalls im November oder auch Dezember, je nachdem wie man den damaligen Kalender umrechnen will, durch Südwinde abtaut. Es wird der Sache nicht gerecht, *Alpes* als Metonymie für den Apennin anzusehen bzw. als geographischen Irrtum zu deuten und ein unübliches Tauwetter in dieser Jahreszeit zu postulieren[78]. Vielmehr wird man auf die Funktionalisierung des physikalischen und geographischen Details abheben müssen. Lucan möchte eben das Rinnsal Rubikon als kurzfristig gewaltigen Alpenstrom von epischer Dimension erscheinen lassen, ohne daß er typisch epische Mittel der Auxesis (Flußgottheit) zur Anwendung bringt. Alles soll einen realistischen Anschein haben.

Gleiches gilt für die Flußüberquerung, die Lucan militärtechnisch exakt schildert (220-222). Die Reiterei bildet flußaufwärts einen Kordon, um die Strömung des Flusses zu brechen und der Infanterie den Übergang zu erleichtern. Caesars Überquerung des Rubikon erinnert damit stark an Hannibals Überquerung des Po, die Livius beschreibt[79]. Da Lucan Caesar auch sonst oft mit Hannibal vergleicht und Lucans angeschwollener Rubikon stark dem Po ähnelt, ist es wahrscheinlich, daß Lucan diese Stelle als Vorbild herangezogen hat. Trotz des Realismus ist Lucans Darstellung reine Fiktion, denn der Rubi-

[77] Vgl. dazu bes. Lebek [1976] 122, der den Unterschied in der Darstellungsweise klar herausstellt.

[78] Gegen Getty [1940] 57; Wuilleumier – Le Bonniec [1962] 49.

[79] Liv. 21,47,4-5: *Coelius auctor est Magonem cum equitatu et Hispanis peditibus flumen extemplo tranasse, ... elephantis in ordinem ad sustinendum impetum fluminis oppositis. ea peritis amnis eius vix fidem fecerint*, vgl. Rutz [1950] 151 (= [1989] 143).

kon ist ein Bach und Caesars Truppen überquerten ihn, der *via Aemilia* folgend, vermutlich auf einer Holzbrücke[80]. In den folgenden Versen (223-232) wendet sich Lucan wieder Caesar zu. Er verläßt die „realistische" Welt und kehrt durch ein episches Gleichnis zur Stilhöhe des Eingangs zurück. Wenn man sich die heterogene Textur der ganzen Szene vor Augen hält, so wird deutlich, wie es zur scheinbaren Wiederholung kommt[81]. Lucan ging beim Dichten der Szene offensichtlich blockweise vor. In eine an die historische Überlieferung angelehnte, doch nach epischem Muster gestaltete Überquerung (183-212; 223-232) fügte er einen kurzen „realistischen" Abschnitt ein (213-222), um dem Vorgang der Überquerung stärkeres Gewicht zu verleihen[82]. Die Harmonisierung der Blöcke ist Lucan jedoch nicht vollständig gelungen, so daß sich die leichte inhaltliche Überschneidung ergibt.

Der dritte Teil der Szene (223-232) umfaßt Caesars Aktionen nach der Überquerung des Flusses. Einleitend zeigt Lucan Caesar am anderen Ufer:

vv. 223-227
Caesar, ut adversam superato gurgite ripam
attigit, Hesperiae vetitis et constitit arvis,
„hic", ait „hic pacem temerataque iura relinquo;
te, Fortuna, sequor. procul hinc iam foedera sunto;
credidimus fatis, utendum est iudice bello."
227 *fatis* codd. : *satis his* Housm. (SB)

Dieser kurze Auftritt Caesars hat in der historischen Tradition keine Entsprechung und ist von Lucan eindeutig selbst nach Maßgabe einer festen Motivik geschaffen. Er verbindet einleitend mit Caesar das Motiv der Unterwerfung der Natur (*superato gurgite*), das den vorhergehenden Abschnitt beherrschte und in ähnlicher Formulierung bereits am Anfang der Szene (*superaverat Alpes*) stand. Ebenso läßt er das Motiv des Rechtsbruchs (*vetitis arvis*) wieder anklingen, das dann den Auftakt zu Caesars kurzer Rede bildet (*relinquo iura*), in der sich Caesar sozusagen selbst charakterisiert. In dieser Rede findet sich dann neben dem Motiv des Rechtsbruchs erneut das Motiv des Kriegswillens (*utendum est iudice bello*), das Lucan am Anfang der Szene bereits vorgestellt hatte (*ingentisque animo motus bellumque futurum / ceperat*) und als neues Element Caesars unbedingter Glaube an sein Glück (*te, Fortuna, sequor*). So sind in diesem kurzen Auftritt

[80] Suet. Caes. 31,2 spricht von einem *ponticulus*.
[81] So im Ansatz bereits Syndikus [1958] 28. 134, der die Überschneidung ebenfalls auf die verschiedene Herkunft der Stücke zurückführt, ohne dies im einzelnen zu begründen.
[82] Vgl. dazu zuletzt Masters [1992] 2-3.

bereits fast alle Motive versammelt, die sich mit Caesar in Lucans Epos leitmotivisch verbinden. Die Wurzeln dieser epischen Motivik sind zwar letztlich in der historischen Information über Caesar zu suchen, doch verbindet sich diese nicht mit Caesars Übergang über den Rubikon. Mit einer Ausnahme: dem Vertrauen Caesars auf sein Glück.

Mit Caesars Übergang verbinden sich hingegen in der historischen Tradition zahlreiche Aussprüche[83], bevor er den Rubikon überquerte. Besonders hervorzuheben ist darunter das berühmte Wort vom geworfenen Würfel[84], das auch in Petrons *bellum civile* fällt[85], bei Lucan hingegen zu fehlen scheint. Doch fehlt es wirklich? Wenn man sich die Unterschiede von Epos und Geschichtsschreibung erneut vor Augen hält, so zeigt sich, daß Lucan das *iacta alea est* sehr wohl hat einfließen lassen. Es findet sich bei ihm in den Wendungen *te, Fortuna, sequor* und *credidimus fatis* abgebildet wieder, die in epischer Höhe denselben Sachverhalt bezeichnen. Die letztere Wendung ist von Housman zu *credidimus satis his* geändert worden[86], doch ist der Sinn der Überlieferung einwandfrei[87], wenn man *credidimus* in Analogie zu *novimus* als ein präsentisches Perfekt versteht[88] („ich vertraue dem *fatum* wie schon zuvor"). Sie verdoppelt sozusagen in stoischer Terminologie die Aussage *te, Fortuna, sequor*[89].

Die Szene endet mit Caesars eiligem Marsch nach Ariminum und der Einnahme der Stadt vor Morgengrauen. Lucan schließt sich darin sehr eng an seine Quelle Livius an, wie der Vergleich mit Plutarch deutlich macht[90]:

vv. 228-232	Plutarch. Caes. 32,8
sic fatus noctis tenebris rapit agmina ductor *impiger, et torto Balearis verbere fundae* *ocior et missa Parthi post terga sagitta,* *vicinumque minax invadit Ariminum, et ignes* *solis Lucifero fugiebant astra relicto.*	καὶ δρόμῳ τὸ λοιπὸν ἤδη χρώμενος, εἰσέπεσε πρὸ ἡμέρας εἰς τὸ Ἀρίμινον, καὶ κατέσχε.

[83] Plutarch. Caes. 32,8; Pomp. 60,4; Appian. b.c. 2,140 [35]; Suet. Caes. 31-32; vgl. ferner Menand. frg. 64,4 K.-A.

[84] So bei Suet. Caes. 32.

[85] Petron. (122,174).

[86] Housmans Konjektur wird auch von SB in den Text gesetzt und von Lebek [1976] 122 Anm. 25 verteidigt.

[87] Vgl. gegen Housman schon Fraenkel [1926] 510 (= [1964] 282); Friedrich [1938] 414-415 (= [1970] 93-94); Zwierlein [1986] 474, die jedoch die Wendung etwas anders auffassen.

[88] So auch Menz [1952] 19-20; s. Hofmann - Szantyr II [1965] 318 zu den Parallelen.

[89] Gegen Helzle [1991] 89, der *credidimus* als historisches Perfekt ansieht und *fortuna* und *fatum* als ein Gegensatzpaar begreift. Vgl. zum Gebrauch von *fatum* und *fortuna* ferner S. 91f.

[90] Vgl. ferner Appian. b.c. 2,141 [35].

Es zeigt sich hier ein weiteres Mal, daß Lucan seine Angabe nicht aus Caesar geschöpft haben kann, da dieser weder über die Eile des Unternehmens noch über die Tageszeit Aufschluß gibt[91]. Lucan verwendet die dramatischen Angaben seiner historischen Vorlage als Motiv und hebt erneut Caesars Schnelligkeit, Energie und Gewalttätigkeit (*minax invadit Ariminum*) hervor, die zugleich einen willkommenen Kontrast zu den verschlafenen Ariminensern abgeben. Die Zeitangabe dient ihm dazu, die Erzählung zu strukturieren. Das Ende der Nacht, das mit dem Einmarsch in Ariminum zusammenfällt, wird stark hervorgehoben (*et ignes / solis Lucifero fugiebant astra relicto*) und bildet den Szenenschluß. Die nächste Szene schildert dann die Ereignisse des folgenden Tags[92].

2.2 *Die Ereignisse in Ariminum (233-391)*[93]

Die Einnahme von Ariminum (233-261a) wird in unseren Quellen lediglich in aller Kürze konstatiert. Die Besetzung der Stadt ging gewaltfrei und ohne Widerstand vor sich. Für die Historiographie gewinnt sie Bedeutung dadurch, daß Ariminum als erste Stadt im Bürgerkrieg von Caesar eingenommen wurde[94]. Es steht zu vermuten, daß auch Livius den Vorgang seiner Ereignisarmut wegen nur kurz erwähnte und lediglich hervorhob, daß es sich um den ersten militärischen Akt Caesars handelte[95].

Lucan hat die historische Nachricht zu einer epischen Szene ausgestaltet und trägt so der Bedeutung des Vorgangs Rechnung. Der Grund für diese Art der Umsetzung dürfte in der Verschiedenheit des Genres zu suchen sein. Denn anders als in der Geschichtsschreibung genügt es im historischen Epos nicht, ein wichtiges Ereignis kurz zu konstatieren, sondern es muß eingehend beschrieben werden, zumal auch insgesamt die Erzählzeit im Epos stärker als in der Historiographie mit der erzählten Zeit kongruieren muß.

---

[91] Caes. b.c. 1,8,1.

[92] Deswegen sollte man hier mit Rutz [1950] 4 (= [1989] 16) den Einschnitt ansetzen. Getty [1940] und Wuilleumier - Le Bonniec [1962] teilen vor v. 227, Lebek [1976] 124 vor v. 231 ab, doch fehlt dann der Zielpunkt der von v. 183 an beschriebenen Bewegung. Lebeks Vorschlag hat überdies den Nachteil, daß er ein syntaktisches Gebilde zerteilt. Er scheint auf seinen Wunsch zurückzugehen, möglichst gleich große Texteinheiten zu schaffen. Ebensowenig überzeugt SBs Abteilung nach v. 235, da sie die Angabe der Zeit von der Szene trennt, zu der sie gehört.

[93] Vgl. zu diesem Abschnitt insgesamt bes. Menz [1952] 26-44; Lebek [1976] 124-139.

[94] Flor. 2,13,19: *prima Arimino signa cecinerunt.*

[95] Gegen Schmitt [1995] 15-16.

Der erste Kriegstag wird daher von Lucan ausführlich geschildert. Er steigert die Bedeutung dieses Tags im Vergleich zu seiner historischen Vorlage gleich zu Beginn der Szene, indem er die Zeitangabe symbolisch überhöht. Die Sonne will an diesem Schicksalstag der römischen Republik nicht aufgehen[96]:

> vv. 233-235
> *iamque dies primos belli visura tumultus*
> *exoritur; sed sponte deum, seu turbidus Auster*
> *impulerat, maestam tenuerunt nubila lucem.*

Es ist sicherlich kein Zufall, daß Lucan auf dieselbe Technik symbolischer Überhöhung auch zu Beginn des siebten Buchs zurückgreift[97]. Auch dort will vor der Entscheidungsschlacht bei Pharsalos sich die Sonne zunächst nicht zeigen. Die strukturelle und inhaltliche Analogie, die das erste und das siebte Buch nicht nur in diesem Punkt verbindet, deutet neben vielem anderen darauf hin, daß Lucan eine Gesamtskizze seines Epos vor Augen hatte, als er an die Ausarbeitung seines Werks ging. Sie scheint ferner zu implizieren, daß Lucan einen Umfang von zwölf Büchern vorsah[98].

Die folgende Szene hat Lucan (236-261a) mit pseudorealistischem Detail zu einem kleinen Gemälde ausgestaltet, das uns Caesar und seine Soldaten in der Stadt zeigt. Die Schwierigkeit, die darin bestand, daß in der historischen Überlieferung kein Widerstand der Ariminenser verzeichnet wurde, hat Lucan geschickt gelöst, indem er den Ariminensern einen stummen Protest in den Mund legt, durch den Caesars Einmarsch als ein Akt der Gewalt und als ein Verbrechen gebrandmarkt wird[99]. Zugleich charakterisiert er damit das Verhältnis von Caesar und den Ariminensern topisch als ein Verhältnis von Herrscher und Untertanen, das auf der einen Seite den erhöhten und furchteinflößenden Herrscher (*celsus medio conspectus in agmine Caesar*), auf der anderen Seite die verängstigten Untertanen zeigt, die ihre Klage nur stumm in ihren Gedanken zu führen wagen. Neben der militärischen Motivik ist es vor allem diese Untertanentopik, die der Szene in Ariminum ihr inhaltliches Gerüst verleiht[100].

---

96 Vgl. auch Lebek [1976] 125: „eine Art kosmischer Sympathie mit dem schlimmen Schicksalstag".

97 Vgl. Luc. 7,1-3 mit Hübner [1976a] 107-116 sowie Narducci [2002] 51-54.

98 Vgl. dazu die Einleitung S. 53.

99 Zur erneuten Verwendung des Hannibalmotivs s. v. 255.

100 S. zur Untertanentopik Menz [1952] 32 Anm. 1; Lebek [1976] 126; Zwierlein [1990] 184-191.

Die nächste Einzelszene (261b-295) bildet der Auftritt des Curio in Ariminum. Lucan setzt in ihr ein Stück des historischen Berichts um, nimmt jedoch einige signifikante Änderungen vor. Die historische Tradition der Episode erschließt sich insgesamt wie folgt: Die ausführlichste Version bietet Caesar selbst[101]. Nach seinen Angaben erfuhr er in Ravenna von der Flucht der Tribunen – Curio wird von Caesar nicht erwähnt – und marschierte daraufhin nach Ariminum, wo diese zu ihm stießen. Dasselbe zeitliche und faktische Gerüst scheint auch allen anderen erhaltenen kaiserzeitlichen Quellen zugrunde zu liegen[102], wenn auch ihre Angaben zumeist unvollständig bzw. verkürzend sind. Cassius Dio und Sueton verteilen den Stoff auf zwei Stellen. Sie berichten wie Caesar vom Abmarsch des Curio und der Tribunen aus Rom vor der Überquerung des Rubikon und erwähnen ihr Erscheinen in Ariminum. Plutarch und Appian berichten die Begebenheiten en bloc vor der Überquerung des Rubikon, ohne näher zu bestimmen, wo die Tribunen zu Caesar stießen. Allen kaiserzeitlichen historiographischen Quellen ist gegenüber Caesar gemein, daß sie die Person des Curio hervorheben. Sein Auftreten in Ariminum dürfte demnach von Livius und auch bereits von Asinius betont worden sein.

Lucans Vorlage kann an dieser Stelle nachweislich nicht Caesar selbst gewesen sein, da dieser Curio nicht erwähnt. Vielmehr stützt die Art der Parallelüberlieferung bei Cassius Dio die Annahme, daß es sich bei Lucans Quelle um Livius gehandelt hat.

Mit der Curio-Szene schafft Lucan einen festen Strukturpunkt in der Gesamthandlung des Epos. Erstens bildet der Auftritt des Curio in Ariminum zusammen mit seinem Tod am Ende des vierten Buchs einen festen Ring um die erste Tetrade der Pharsalia[103]. Zweitens steht die Curio-Szene innerhalb des tetradischen Ordnungsschemas zur Lentulus-Szene im fünften Buch in Analogie[104], in der Lentulus dem Pompeius ordnungsgemäß den Oberbefehl im Krieg (Kontrastwirkung) überträgt. Drittens entspricht Curios Auftritt innerhalb der hexadischen Ordnung dem Auftritt Ciceros im siebten Buch, der Pompeius zum Kampf gegen Caesar überredet[105].

---

[101] Caes. b.c. 1,5. 7,2-3. 8,1.

[102] Vgl. Cass. Dio 41,3,1-4,1; Suet. Caes. 31. 33; Appian. b.c. 2,132-133 [33]; Plutarch. Caes. 31,2-3.

[103] Vgl. S. 264.

[104] Vgl. S. 264.

[105] Vgl. S. 375.

In seiner Darstellung weicht Lucan in zweifacher Hinsicht von seiner historischen Vorlage ab. So berichtet Cassius Dio in weitgehender Übereinstimmung mit der übrigen historiographischen Tradition, daß Caesar den Curio seinen Soldaten vorführte und ihn diesen von seinem Geschick berichten ließ, ehe er selbst das Wort an sie richtete. Lucan hingegen läßt Curio Caesar zum Kampf aufhetzen und weist ihm somit eine aktive Rolle beim Ausbruch des Kriegs zu.

Die Veränderung der Gesprächskonstellation (Curio spricht zu Caesar und nicht zum Heer) ist in Hinblick auf die erzähltechnischen Unterschiede zwischen Epos und Geschichtsschreibung leicht einzusehen. Die exakte Umsetzung der historischen Vorlage hätte zwei ähnliche Reden (diejenige Curios und Caesars) an denselben Adressaten (die Soldaten) zur Folge gehabt und wäre wenig dramatisch. Lucans Verknüpfung der Reden hingegen ist dramaturgisch gesehen tadellos, da sie die langsame Steigerung der Kriegsentschlossenheit zum Ausdruck bringt.

Inhaltlich wird Lucans Darstellung des Curio als Kriegstreiber jedoch erst mit Blick auf die historische Tradition verständlich. In dieser nehmen Curios Handlungen vor dem Ausbruch des Kriegs während seines Volkstribunats im Jahr 50 v. Chr. großen Raum ein. Seine Versöhnung mit Caesar und sein Wirken im Senat zu Caesars Gunsten werden von unseren Quellen ausführlich beschrieben. Ebenso wird er als ein führender Kriegstreiber benannt. Demgegenüber beschränkt sich seine Rolle zu Beginn des Jahres 49 v. Chr. auf die kurze Erwähnung seines Auftritts in Ariminum.

Diesen hat Lucan zum Anknüpfungspunkt genommen, um Curios Verhalten im Jahr 50 v. Chr. bzw. seine wichtigen Aktivitäten vor dem Krieg in die Darstellung des Kriegsanfangs miteinzubeziehen. Er hat dazu Stoff in die Bürgerkriegshandlung transponiert, den seine historische Quelle bereits zum Jahr 50 v. Chr. geboten haben muß. Durch diese Transposition gewinnt Lucan zum einen das Material für seine Szene und trägt zum anderen der Bedeutung Rechnung, die Curio in der Geschichte des Bürgerkriegs hatte. Entsprechend präsentiert Lucan dem Leser Curio als Kriegstreiber.

Lucan markiert den Szenenbeginn durch eine erneute Zeitangabe, wenngleich er ihn dadurch etwas verdeckt, daß er ihn im Versinneren plaziert:

vv. 261b-265
noctis gelidas lux solverat umbras:
ecce, faces belli dubiaeque in proelia menti
urguentes addunt stimulos cunctasque pudoris
rumpunt fata moras: iustos Fortuna laborat
esse ducis motus et causas invenit armis.

Die Zeitangabe ist gewiß Lucans eigene Erfindung, der auf diese Weise verschiedene – in der Historiographie nicht genau zeitlich zugewiesene längere Prozesse – im Kontinuum eines einzigen Tags zusammenfaßt. Eine genaue Parallele dazu findet sich im siebten Buch, wo der Auftritt Ciceros vom Sonnenaufgang eingeleitet wird[106]. Die Bewertung des Vorgangs, die Lucan der Szene voranstellt, hat er dagegen wohl seiner Vorlage entnommen. Sie entspricht genau dem Urteil, das uns auch bei Plutarch ausdrücklich überliefert ist, nämlich daß die Vertreibung der Tribunen und des Curio aus Rom Caesar einen willkommenen Kriegsgrund bot[107] – Caesar selbst beurteilt das in seinem *bellum civile* selbstverständlich anders. Lucan formt dieses Urteil, wenn auch die Perspektive gleich bleibt, gemäß dem finalen Handlungskonzept um, das er seinem Epos unterlegt, und erkennt darin ein Walten der *fortuna* bzw. des *fatum.*

Ein Stück aus der Vorgeschichte sowie eine kurze Charakteristik des Curio leiten die eigentliche Handlung der Szene ein:

vv. 266-271
expulit ancipiti discordes urbe tribunos
victo iure minax iactatis curia Gracchis.
hos iam mota ducis vicinaque signa petentes
audax venali comitatur Curio lingua,
vox quondam populi libertatemque tueri
ausus et armatos plebi miscere potentes.

Lucan hat die Angaben zur Vorgeschichte seiner historischen Vorlage entnommen, die er bemerkenswert präzise abbildet. Dies zeigt besonders der Vergleich

[106] Vgl. Luc. 7,45: *vicerat astra iubar.*
[107] Vgl. Plutarch. Caes. 31,3. Die pathetische Darstellung der übrigen kaiserzeitlichen Berichte scheint dieselbe Meinung zu implizieren.

mit Cassius Dio sowie mit Caesar[108]. Lucan hat dabei ein Stück, das der Überquerung des Rubikon voranging, transponiert und mit der späteren Handlung zu einem Block zusammengefügt.

Gleiches gilt für die Charakteristik des Curio. Auch diese hat Lucan – ebenso wie Teile der folgenden Rede – aus der Vorgeschichte des Kriegs übernommen[109], allerdings aus einer früheren Stelle, wie der Vergleich mit Velleius Paterculus und Cassius Dio zeigt:

Vell. Pat. 2,48,3-4
bello autem civili ... non alius maiorem flagrantiorem que quam C. Curio tribunus pl. subiecit facem, vir nobilis eloquens audax, suae alienaeque et fortunae et pudicitiae prodigus, homo ingeniosissime nequam et facundus malo publico ... hic primo pro Pompei partibus, id est, ut tunc habebatur, pro re publica, mox simulatione contra Pompeium et Caesarem, sed animo pro Caesare, stetit. id gratis an accepto centiens sestertio fecerit, ut accepimus, in medio relinquemus.

Cass. Dio 40,60,2-3
... ἔγνω (sc. Καῖσαρ) συναλλαγῆναι τῷ Κουρίωνι· τοῦ τε γὰρ τῶν Κουριώνων γένους ἦν, καὶ τὴν γνώμην ὀξύς, εἰπεῖν τε δεινός, τῷ τε πλήθει πιθανώτατος ... καὶ αὐτὸν πολλὰ μὲν ἐπελπίσας, πάντων δὲ τῶν ὀφειλημάτων, συχνῶν διὰ τὸ πολλὰ δαπανᾶσθαι ὄντων, ἀπαλλάξας ἀνηρτήσατο.

Wenn wir diese beiden Autoren zum Maßstab nehmen, so bot Livius anläßlich des Tribunats des Curio und seiner Versöhnung mit Caesar im Jahr 50 v. Chr. die Beschreibung seiner Persönlichkeit, und eben sie hat Lucan in die Geschichte des Kriegs übernommen. Er scheint sich dabei zum Teil sehr eng an seine Vorlage gehalten zu haben[110]. So finden sich alle in den historischen Quellen erwähnten Eigenschaften des Curio auch in Lucans Kurzporträt wieder: seine Popularität, seine Beredsamkeit und seine Kühnheit – Lucan verwendet wie Velleius das Wort *audax* –; ebenso die Angaben zu seiner Karriere: sein Volkstribunat, sein Antrag, sowohl Caesar als auch Pompeius sollten ihre Heere entlassen (*armatos plebi miscere potentes*)[111], schließlich sein Kauf durch Caesar, den Lucan aber im Gegensatz zu seinen Quellen als Faktum darstellt.

---

[108] Cass. Dio 41,3,1-2; Caes. b.c. 1,5,1-5. 7,2-3. Die Gracchen werden auch von Caesar, wenn auch in anderem Zusammenhang, erwähnt, vgl. b.c. 1,7,6.

[109] Ähnlich Menz [1952] 35.

[110] Vgl. auch Lebek [1976] 129 Anm. 37, der Lucans Charakterisierung des Curio mit Verweis auf Velleius als konventionell bezeichnet. Eine Verbindung mit Homers Thersites, so Green [1991] 241-242, scheint mir nicht intendiert. Die von Green angeführten Parallelen überzeugen nicht.

[111] Im Gegensatz zur historischen Tradition stellt Lucan dies nicht als Scheinmanöver dar.

Es folgt die Rede des Curio (272-295), mit der dieser Caesar zum Krieg anstachelt[112]. Lucan setzt damit, wie bereits oben erwähnt, ein Stück der Charakteristik um, die seine historische Quelle zum Jahr 50 v. Chr. bot:

> vv. 291b-293a
> *sic postquam fatus, et ipsi*
> *in bellum prono tantum tamen addidit irae*
> *accenditque ducem,*

Die Metapher des Feuerbrands (*accendit*) – Lucan spricht bereits einleitend von den *faces belli* – teilt Lucan mit Velleius (*flagrantiorem facem*). Es steht daher zu vermuten, daß sich bereits Livius dieser Metapher bediente[113]. Inhaltlich hat Lucan zu Beginn der Rede ein weiteres Stück Vorgeschichte eingefügt (273-279). Auch in der folgenden Argumentation findet sich historisches Material verarbeitet (280-291). Es nimmt motivisch die Argumente vorweg, die Lucan Caesar in der folgenden Rede vortragen läßt, und dürfte vermutlich auch in Lucans Vorlage in einer Caesarrede gestanden haben.

Die Einberufung einer Heeresversammlung und eine Rede Caesars (296-351) in Ariminum sind uns durch die livianische Tradition bezeugt[114], Caesar selbst verlegt in seinem Bestreben, die Chronologie und Ereignisabfolge zu seinen Gunsten zu verändern, die Heeresversammlung und seine Ansprache nach Ravenna[115]. Lucan folgt also auch hier eindeutig Livius, der vermutlich an dieser Stelle ebenso wie Caesar eine Feldherrnrede in seine Darstellung einlegte:

> Oros. 6,15,3 (= Liv. frg. 36 Jal)
> *Caesar Rubicone flumine transmeato, mox ut Ariminum venit, quinque cohortes, quas tunc solas habebat, cum quibus, ut ait Livius, orbem terrarum adortus est, quid facto opus esset, edocuit. deplorans iniurias suas, causam belli civilis, pro restituendis in patriam tribunis, esse testatus est.*

Der Vergleich dieser Zusammenfassung mit der erhaltenen Rede bei Caesar zeigt jedoch, daß die Darstellung des Livius, wie auch anderenorts, zumindest dem Sachgehalt nach derjenigen Caesars ähnlich gewesen sein muß. Auch bei Caesar nämlich liegt das Hauptgewicht auf dem von ihm selbst erlittenen

---

112 Zum stoischen Hintergrund s. George [1985] 18-20; [1988] 335-336.

113 Die Annahme, daß Lucan Velleius verwendete, ist auf Grund des Überschusses an Angaben, den Lucan gegenüber Velleius an vielen Stellen bietet, auszuschließen.

114 Cass. Dio 41,4,1-2; Oros. 6,15,3.

115 Caes. b.c. 1,7.

Unrecht und der Vertreibung der Tribunen. Caesars Version kann daher zur Rekonstruktion der livianischen Darstellung dienen.

Die Caesarrede Lucans zählt zu Recht zu den besten Reden im ganzen Werk und hat dementsprechend bereits viel Aufmerksamkeit gefunden[116]. Vor dem Hintergrund all dessen, was Lucan bereits über Caesar gesagt hat, kann es sich bei der Rede Caesars vor seinen Soldaten nur um Propaganda handeln[117]. Die Rede ist ihrem Charakter nach, wie übrigens alle Reden Caesars, eine Trugrede[118]. Sie ist von Lucan so gestaltet, daß nur an wenigen Stellen deutlich hervortritt, daß Caesars Agitation einem anderen als dem vorgegebenen, nämlich nur dem Zweck dient, die Alleinherrschaft zu erlangen. Das sind vor allem die Stellen, an denen Caesars Aussagen deutlich seinen späteren Handlungen widersprechen, wie dem Leser aus eigener Kenntnis der Geschichte bzw. aus Lucans einleitenden Erläuterungen bekannt sein mußte. So fällt vor allem Caesars Eintreten für Milo auf (319-324), dessen Prozeß sicherlich kein rechtlich einwandfreies Verfahren war, der jedoch mit Caesars Billigung verurteilt – er hatte Caesars Parteigänger Clodius erschlagen – und auch hernach als einer der wenigen Verbannten von ihm nicht amnestiert wurde.

Ein zweiter Punkt, an dem Caesars Worte nachgerade wie Hohn erscheinen, ist das Ende seiner Rede. Caesar äußert sich dort folgendermaßen:

vv. 349b-351
nec numina derunt;
nam neque praeda meis neque regnum quaeritur armis:
detrahimus dominos urbi servire paratae.

Angesichts der Tatsache, daß sich Caesar nach dem Bürgerkrieg zum *rex* und *dominus* Roms aufschwang und auch zuvor und in der Folge von Lucan so gezeichnet wird[119], mußten dem Leser solch gegenteilige Parolen als Gipfel

---

[116] S. zur Rede Grimal [1970] 70-86, dessen Fragestellung, inwieweit Lucans Caesarrede mit der Realität übereinstimme, unglücklich gewählt ist angesichts der Tatsache, daß Lucan mit Livius bereits eine sekundäre historische Quelle verarbeitete. Vgl. ferner Tasler [1972] 29-40; Lebek [1976] 132-135; zuletzt Helzle [1996] 127-129, deren Gliederungen der Rede sich stark voneinander unterscheiden. Mir erscheint in Kombination der Ansichten Taslers und Lebeks eine Einteilung in drei gedankliche Hauptkomplexe (299-311; 314-335; 340-346), die durch zwei Scharnierstücke (311-313; 336-340) miteinander verbunden werden und in einem Finale enden (347-350) als sinnvoll. Die Klage über das *regnum* des Pompeius steht dabei im Zentrum der Rede, so Lebek [1976] 133.

[117] So richtig Lebek [1976] 134-135.

[118] Vgl. zur *oratio figurata* in der Rhetorik jetzt insgesamt Hillgruber [2000] 3-21.

[119] Vgl. z.B. Luc. 3,97-112; 5,381-402.

der Verkehrung ins Auge fallen. Durch den Widerspruch zu Caesars bekannten Absichten und Handlungen, der an den genannten Stellen zutage tritt, fällt dann ein ungünstiges Licht auf die gesamte Rede. Es spricht für die Kunst Lucans, daß er Caesar in der Rede nicht noch weiter und eindeutiger überzeichnet, sondern insgesamt der Lage angemessen – Caesar spricht vor seinen Soldaten – reden läßt.

Lucan hat die Hauptargumente der Rede aus der historischen Vorlage geschöpft. Dies zeigt vor allem der Vergleich mit der bei Caesar überlieferten Inhaltsangabe seiner Rede, die gleichwohl nicht Lucans direkte Vorlage gewesen sein dürfte[120]:

Lucans Caesar beginnt seine Rede damit, sich über die ungerechte Behandlung durch seine Gegner zu beklagen (299-311). Die *iniuriae inimicorum* stehen auch in Caesars eigenem Bericht an erster Stelle und finden sich ebenso bei Orosius erwähnt. Im Zusammenhang damit läßt Lucan Caesar die Soldaten an die gemeinsamen erfolgreichen Kriege in Gallien und Germanien erinnern (299-302). Auch das hat in der Darstellung Caesars seine Entsprechung[121]. Der folgende Vergleich mit Hannibal (303-305) ist hingegen ganz Lucans eigenes Werk, der damit ein Motiv aus der vorhergehenden Schilderung wiederaufnimmt[122]. Die Aushebungen und die Erklärung zum Staatsfeind (305-307) haben dann wieder eine Parallele in Caesars eigener Darstellung[123].

Im zweiten Abschnitt (314-335) läßt Lucan Caesar sodann über die Tyrannei des Pompeius sprechen. Eine Kritik an Pompeius findet sich auch in Caesars eigener Rede an zweiter Stelle[124]. In der konkreten Ausformung des Tadels weicht Lucan zwar von Caesar ab, doch ist der Vergleich des Pompeius mit Sulla bei beiden Autoren vorhanden. Auch das läßt darauf schließen, daß sich Lucan von seiner Vorlage Livius anregen ließ.

Im dritten Abschnitt (340-346) nimmt Caesar seine eigene Person zurück und geht stattdessen auf die Veteranenversorgung ein. Es findet sich dafür in Caesars eigener Darstellung keine Parallele, wenn er auch bei der Beschreibung von weiteren Verhandlungen ein ähnliches Einlenken (*sed tamen ad omnia*

[120] Gegen Grimal [1970] 70 sind weniger die Unterschiede als vielmehr die inhaltlichen Ähnlichkeiten beider Reden hervorzuheben. Sie deuten auf die große Geschlossenheit der historischen Tradition hin. Vermutlich übernahm Livius die Rede Caesars in weiten Teilen.

[121] Caes. b.c. 1,7,7: *hortatur, cuius imperatoris ductu VIIII annis rem publicam felicissime gesserint plurimaque proelia secunda fecerint, omnem Galliam Germaniamque pacaverint.*

[122] Vgl. Luc. 1,213-222. 254-257.

[123] Caes. b.c. 1,7,5; zu den Aushebungen vgl. 1,6,3. 9,4.

[124] Caes. b.c. 1,7,1-4.

se descendere paratum atque omnia pati rei publicae causa) signalisiert[125]. Es mag zunächst erstaunen, daß Caesar in seinem *bellum civile* diesen Punkt, der für seine Soldaten von vitalem Interesse war, in seiner Rede unerwähnt läßt, doch wird es leicht verständlich, wenn man sich den literarischen Charakter seiner *contio* vor Augen hält, die weniger eine Feldherrnrede als vielmehr ein politisches Manifest ist. Es ist nicht mehr mit Sicherheit zu klären, ob Lucan das Argument der Veteranenversorgung von Livius übernommen oder selbst hinzugefügt hat, doch ist es durchaus möglich, daß die livianische *contio* von derjenigen Caesars abwich; denn Cassius Dio faßt den Vorgang nach Livius folgendermaßen zusammen[126]: προσπαρώξυνεν αὐτούς, ἐπειπὼν ὅσα ὁ καιρὸς ἀπῄτει. Der Hinweis auf die Gefährdung der Versorgung ist als Aussage ebenso geeignet, die Soldaten in Rage zu bringen, wie er der *inventio* eines Geschichtsschreibers würdig ist. Da Lucan zudem in den übrigen Teilen der Rede seine Grundgedanken aus Livius geschöpft zu haben scheint und in anderen Reden ähnlich verfährt, ist es wahrscheinlich, daß er auch in diesem dritten Teil zumindest in der Grundaussage auf Livius zurückgegriffen hat.

Die Rede endet mit Caesars Aufforderung an die Soldaten (347-351), die Waffen zu ergreifen und sich ihr Recht zu verschaffen. Das Finale, das Caesars Rede als Propaganda entlarvt, dürfte von Lucan weitgehend selbst zu ebendiesem Zweck geschaffen sein. Dennoch hat er auch hier eine in der historischen Tradition überlieferte Anekdote mitverarbeitet, die uns noch bei Appian und Plutarch in zwei verschiedenen Varianten greifbar ist[127]. In der Version Plutarchs klopfte ein Zenturio Caesars, als er vor dem Senatslokal hörte, daß man Caesar keine weitere Zeit im Kommando geben werde, auf den Knauf seines Schwertes und sagte: ἀλλ᾽ αὕτη δώσει. Nach Appian war es Caesar selbst, der dem Überbringer der Nachricht in dieser Form antwortete. Es scheint dieses Diktum zu sein, das Caesars sentenziöser Äußerung *arma tenenti / omnia dat, qui iusta negat* (348-349) zugrundeliegt[128].

Abschließend ist zu bemerken, daß in der lucanischen Rede Caesars ein Argument fehlt, das in der historischen Überlieferung eine große Rolle spielt: die Verletzung der tribunizischen Gewalt[129]. Die Auslassung dürfte weniger dadurch begründet sein, daß Lucan Caesar möglichst negativ darstellen möchte

125 Caes. b.c. 1,9,5.
126 Cass. Dio 41,4,1.
127 Plutarch. Caes. 29,7; Pomp. 58,3; Appian. b.c. 2,97 [25].
128 Man beachte auch den Binnenreim.
129 Vgl. Grimal [1970] 74-75.

und ihm deswegen dieses Argument nicht an die Hand gibt[130]; vielmehr werden Überlegungen zur Disposition des Stoffs dahinter stehen. Der Rechtsbruch des Senats ist schon zuvor beim Auftritt des Curio ausführlich zur Sprache gekommen, so daß ein entsprechendes Raisonnement Caesars wenig ergiebig gewesen wäre. Man darf also annehmen, daß Lucan mit der Weglassung des Arguments die Wiederholung des Stoffs vermeiden wollte, ein Prinzip, das er generell in seinem Werk befolgt.

Im Werksganzen steht der Auftritt Caesars zum einen im Sinne einer hexadischen Ordnung in Analogie zum Auftritt des Pompeius vor der Schlacht bei Pharsalos im siebten Buch, wobei ein Kontrastverhältnis vorliegt. Während Caesar seine Soldaten aktiv zum Krieg treibt, läßt sich Pompeius vor der Schlacht bei Pharsalos von der Stimmung seiner Soldaten treiben. Zum anderen bildet die Rede ein Pendant zu der erfolglosen Ansprache des Pompeius im zweiten Buch.

An Caesars Rede schließt sich, wenn auch etwas zögerlich, die Akklamation durch seine Soldaten an (352-391)[131]. Vermutlich fand Lucan darüber eine kurze Angabe bei Livius vor, ganz ähnlich derjenigen, die Caesar selbst macht. Lucan gestaltet jedoch den historischen Bericht dramatisch aus:

vv. 352-356a
dixerat; at dubium non claro murmure vulgus
secum incerta fremit. pietas patriique penates
quamquam caede feras mentes animosque tumentes
frangunt; sed diro ferri revocantur amore
ductorisque metu.

Caes. b.c. 1,7,8
conclamant legionis XIII, quae aderat, milites ... sese paratos esse imperatoris sui tribunorumque plebis iniurias defendere.

Es ist schwer zu entscheiden, ob die Dramatisierung des Vorgangs auf Lucan selbst zurückgeht oder bereits von Livius vorgegeben war. Die kurze Unschlüssigkeit der Soldaten, die nach Caesars Rede entsteht, entspricht zwar epischem Erzählmuster, doch sind ähnliche Dramatisierungen auch der Darstellung des Livius nicht fremd. So mag er von einem kurzen Schweigen der Soldaten vor der folgenden Zustimmung gesprochen haben[132]. In jedem Fall nutzt Lucan jedoch die Einleitung, um das Dilemma zu beschreiben, das die Soldaten zu gewärtigen hatten. Es ist dasselbe, das schon Caesar am Rubikon stocken ließ: Die *pietas patriique penates* verbieten ihnen einerseits den Kampf gegen das Vaterland, die Kriegslust spricht jedoch andererseits dafür. Letzte-

[130] So Lebek [1976] 135 Anm. 46.
[131] Vgl. zur Rede des Laelius bes. Menz [1952] 39-44; Lebek [1976] 135-139.
[132] Gegen Menz [1952] 39.

re überwiegt dann in der Folge[133]. Die Psychologie der Soldaten gleicht damit derjenigen ihres Feldherrn, der ebenfalls beständig von seinen Affekten geleitet wird[134].

Das Bild der Soldaten, das Lucan entwirft, findet sich auch in der historischen Tradition überliefert. So machte nach Sueton Caesar seine Soldaten durch seine Behandlung *et devotissimos sibi et fortissimos*[135], und genau diese Einstellung ist es, die Lucan hier beschreibt. Die ungeheure Ergebenheit der Soldaten, die sie vor Verstößen gegen göttliches und menschliches Recht nicht zurückschrecken läßt, bringt Lucan durch die Rede des Primipilen Laelius zum Ausdruck (359-386)[136], der als hervorragender Vertreter des Soldatenstands die Stimmung des Heeres artikuliert. Dieselbe Technik, eine konkrete Person die Meinung einer Masse vortragen zu lassen, wird von Lucan auch an anderen Stellen seines Werks angewandt, um eine allgemeine Meinung zu veranschaulichen[137]. Der Auftritt des Zenturio, der den urrömischen Namen Laelius trägt, ist deswegen vermutlich nicht als Abbildung einer historischen Vorlage anzusehen.

Die Reaktion der Soldaten Caesars steht erneut in Analogie zur Reaktion der Soldaten im siebten Buch[138]. Die Parallele im Sinne der hexadischen Ordnung ist jedoch nicht mehr exakt ausgeprägt, da Lucan dort die Vorbereitungen der Soldaten nur beschreibt. Ebenfalls ist wieder die Kontrastbeziehung zur Reaktion der Soldaten des Pompeius im zweiten Buch zu notieren[139].

2.3 Die Sammlung der Legionen (392-465)[140]

Lucan läßt die Caesar-Handlung des ersten Buchs mit einem Katalog der Truppen Caesars schließen. Der Abschnitt ist insofern von den vorhergehenden Szenen abzuheben, als Lucan sowohl das tageszeitliche als auch das lokale Kontinuum aufgibt und an die Stelle der präzisen Zeit- und Ortsbestimmung

---

[133] Vgl. dazu bes. George [1985] 20-23; [1988] 336-338, der besonders auf den stoischen Hintergrund der Darstellung abhebt.

[134] Vgl. S. 154.

[135] Suet. Caes. 68,1.

[136] Vgl. Grimal [1970] 86; Lebek [1976] 135-136.

[137] Vgl. S. 379.

[138] Vgl. Luc. 7,329-336.

[139] Luc. 2,596-597: *verba ducis nullo partes clamore secuntur / nec matura petunt promissae classica pugnae.* Vgl. dagegen 1,388: *it tantus ad aethera clamor.*

[140] Vgl. dazu Samse [1939] 164-179; Nierhaus [1953] 46-62; Gaßner [1972] 137-174; Batinski [1992] 19-24; Green [1994] 64-69.

den unbestimmten Eindruck des Anmarsches einer gewaltigen Streitmacht treten läßt, der dann den Hintergrund für den folgenden zweiten Strang der Erzählung bildet. Lucan stellt dem Truppenkatalog eine kurze Einleitung voran:

vv. 392-395
Caesar, ut acceptum tam prono milite bellum
fataque ferre videt, ne quo languore moretur
fortunam, sparsas per Gallica rura cohortes
evocat et Romam motis petit undique signis.

Die historischen Angaben und die Erzählabfolge gehen sehr wahrscheinlich auf Livius zurück. Zwar schweigen die verkürzenden direkten Zeugen der livianischen Tradition an dieser Stelle, doch berichtet Caesar selbst im unmittelbaren Anschluß an die Einnahme von Ariminum davon, daß er die übrigen Truppen aus den Winterquartieren herbeirufen ließ: *reliquas legiones ex hibernis evocat*[141]. Lucan hat die historische Angabe lediglich in die Sprache seines finalen Handlungskonzepts umgesetzt, das sich in den Begriffen *fata* und *fortuna* widerspiegelt.

Lucan dient die historische Notiz im wesentlichen als ein Anknüpfungspunkt, um einen Truppenkatalog einzufügen. Dieser stammt vermutlich nicht aus einer historischen, sondern aus einer geographischen Quelle[142]. Lucan könnte dabei auch eine Karte vor Augen gehabt haben. Der Truppenkatalog ist seit der Ilias ein fester epischer Bauteil, doch ist Lucans Katalog insofern bemerkenswert, als in ihm nicht so sehr die Legionen selbst als vielmehr die gallischen Volksstämme von Bedeutung sind, aus deren Gebiet die Legionen abziehen[143]. Die wilde Stärke der unterworfenen Untertanen wird damit gleichsam auf ihren Bezwinger Caesar übertragen[144]. Überhaupt können die Gallier dem Leser leicht als mit Caesars Truppe identisch erscheinen[145]. Das

---

141 Caes. b.c. 1,8,1. Caesars Bericht ist an dieser Stelle absichtlich unpräzise. Er erweckt den Anschein, als habe er erst von Ariminum aus den Rest der Truppen kommen lassen, obwohl der Zeitpunkt genau genommen unbestimmt bleibt. Appian. b.c. 2,136 [34] und Plutarch. Caes. 32,1 weichen von Caesar insofern ab, als sie davon vor der Überquerung des Rubikon berichten. Vielleicht ist das eine der „Korrekturen" des Asinius.

142 Vgl. Gaßner [1972] 143-146.

143 Vgl. zuletzt Batinski [1992] 20.

144 Vgl. dazu auch Luc. 1,479-480: *nec qualem meminere vident: maiorque ferusque / mentibus occurrit victoque immanior hoste.*

145 So Batinski [1992] 21-23. S. auch Luc. 1,481-484, wo die Verwechslung vorgenommen wird.

Motiv eines Galliersturms, das sich schon in der Rede der Ariminenser findet[146], klingt hier erneut an.

Als ein weiterer Grund, einen solchen Katalog einzufügen, ist ferner Lucans Leitidee anzusehen, nach der das *bellum civile* ein Krieg der gesamten Ökumene war. Gallien nahm jedoch an diesem Krieg kaum teil. Der Katalog der Truppen Caesars bot Lucan somit die einzige Möglichkeit, auch diese Region in seine Darstellung miteinzubeziehen. Darüber hinaus dürften Lucan auch strukturelle Erwägungen geleitet haben. So stellt der Truppenkatalog Caesars ein Pendant zum historisch fundierten Katalog der Verbündeten des Pompeius aus der Osthälfte des Reichs dar, den Lucan im dritten Buch anführt[147].

3 Die Reaktion auf Caesars Einmarsch (466-695)

3.1 Panik und Flucht (466-522a)[148]

Mit einem allgemeinen Abschnitt über die Panik in Rom leitet Lucan die Darstellung der Reaktion auf Caesars Einmarsch ein. Er scheint seine Schilderung des Vorgangs an eine entsprechende Beschreibung bei Livius angelehnt zu haben.

Einleitend spricht er über die Gerüchte, welche die Fluchtbewegung auslösten (466-486a). Er hat darüber in seiner Vorlage nachlesen können, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt:

vv. 469-478
vana quoque ad veros accessit fama timores
irrupitque animos populi clademque futuram
intulit et velox properantis nuntia belli
innumeras solvit falsa in praeconia linguas.
est qui tauriferis ubi se Mevania campis
explicat audaces ruere in certamina turmas
afferat, et qua Nar Tiberino illabitur amni
barbaricas saevi discurrere Caesaris alas;
ipsum omnis aquilas collataque signa ferentem
agmine non uno densisque incedere castris.

Cass. Dio 41,6,5-6
πυθόμενοι ... τοὺς στρατιώτας πολλούς τε καὶ θρασεῖς εἶναι καὶ πᾶν ὁτιοῦν, οἷά που φιλεῖ περὶ τῶν τοιούτων ἐπὶ τὸ φοβερώτερον ἀγγέλλεσθαι, κακουργήσειν, ἐφοβήθησαν, καὶ σπουδῇ τὴν ἔξοδον ... ἐποιήσαντο.

---

[146] Vgl. Luc. 1,254-256.

[147] Luc. 3,169-297.

[148] Vgl. dazu bes. die Ausführungen von Seitz [1965] 222-232, der vor allem die Vergilimitation und die Grundlage der Schilderung in der stoischen Affektenlehre (S. 228) herausarbeitet. Sein Vergleich mit der historischen Tradition ist demgegenüber in mancherlei Hinsicht unzureichend.

Die Darstellung des Livius war wahrscheinlich wesentlich ausführlicher als der blasse und verkürzende Bericht des Dio[149]. Jedenfalls legen die Parallelen zwischen Lucan und der übrigen Tradition diese Annahme nahe. So findet sich das Gerücht, daß Caesar mit seiner Reiterei nahe bei der Stadt sei, schon bei Caesar selbst verzeichnet: *Caesar enim adventare iam iamque et adesse eius equites falso nuntiabantur*[150] – man beachte die begriffliche Parallele von *nuntia* und *nuntiabantur*. Ferner spricht Appian von der Falschmeldung, daß Caesar mit einem großen Heer anrücke[151].

Nach den Gerüchten beschreibt Lucan den Vorgang der Flucht (486b-509). Seine Darstellung ist auch hier an diejenige des Livius angelehnt[152]. Dieser scheint im Gegensatz zu Caesar, der nur vom Rückzug der Magistrate aus der Stadt berichtet[153], seiner Gewohnheit nach ein pathetisches Stimmungsbild geboten zu haben, das die Zustände in Rom und den Auszug der Massen in eindrucksvoller Weise vor Augen stellte. Dieses Stimmungsbild ist uns noch in manchen Zügen bei Cassius Dio greifbar, der es jedoch, der Diktion und Psychologie nach zu urteilen, vermutlich selbst weiter mit thukydideischen Versatzstücken angereichert hat[154]. Zunächst sondert Lucan die Senatoren gegenüber dem Volk als feste Gruppe aus, eine Einteilung, die sich auch bei Cassius Dio findet:

vv. 486b-493a

nec solum vulgus inani
percussum terrore pavet, sed curia et ipsi
sedibus exiluere patres, invisaque belli
consulibus fugiens mandat decreta senatus.
tum, quae tuta petant et quae metuenda relinquant
incerti, quo quemque fugae tulit impetus urguent
praecipitem populum, serieque haerentia longa
agmina prorumpunt.

Cass. Dio 41,7,1-2

κἀκ τούτου καὶ ἐς τὰ ἄλλα ὁμοίως πάντα θορυβώδης σφῶν καὶ ταραχώδης ἡ ἀνάστασις ἐγένετο. οἵ τε γὰρ ἐξιόντες (ἦσαν δὲ πάντες ὡς εἰπεῖν οἱ πρῶτοι καὶ τῆς βουλῆς καὶ τῆς ἱππάδος καὶ προσέτι καὶ τὸ τοῦ ὁμίλου) λόγῳ μὲν ἐπὶ πολέμῳ ἀφωρμῶντο, ἔργῳ δὲ τὰ τῶν ἑαλωκότων ἔπασχον.

[149] Vgl. auch die Darstellung der Panik in Rom nach der Niederlage bei Cannae bei Liv. 22,54-56.

[150] Caes. b.c. 1,14,1.

[151] Appian. b.c. 2,141 [35]; s. auch Plutarch. Pomp. 60,1 (jedoch in anderem Zusammenhang).

[152] Gegen Seitz [1965] 227, der für die Schilderung der römischen Verhältnisse im ersten Buch Lucans Asinius Pollio, für diejenige im zweiten Buch Livius als Quelle postuliert.

[153] Caes. b.c. 1,14,1-2, der auch das Wort *terror* in diesem Zusammenhang verwendet. Dieser Befund legt die Vermutung nahe, daß auch Livius dieses Wort gebraucht hat.

[154] Cass. Dio 41,7-9.

Lucan wandelt die historische Information leicht in das Motiv des verschreckten Senats ab, das er auch im dritten und im fünften Buch wieder anklingen läßt[155]. Er hat weiterhin eine Änderung der Tradition vorgenommen, indem er das *senatus consultum ultimum* erst jetzt einfügt, während es bei Livius Caesars Einmarsch voranging[156]. Diese Änderung ist wahrscheinlich eher auf poetische Technik als auf eine anticaesarische Tendenz zurückzuführen. Der geringfügige zeitliche Rückgriff bot Lucan die Möglichkeit, die bedeutendste Maßnahme des Senats vor Kriegsbeginn nachzutragen, die außerhalb seiner Erzählung lag. Die Stelle war dafür besonders geeignet, weil das SCU den Rückzug des Senats von der Staatsführung einleitete und somit als Beginn der Flucht gedeutet werden konnte.

Die Beschreibung des Ausmarsches (493-509) geschieht bei Lucan im wesentlichen durch Bilder. Die vereinzelten Parallelen mit der historischen Tradition legen die Annahme nahe, daß auch hier einiges auf Livius zurückgeht. So war vielleicht, wie der Vergleich mit Plutarch vermuten läßt, schon das Bild vom aufgegebenen Schiff bei ihm vorhanden[157], ebenfalls die Äußerungen über das Verlassen von Vater, Gattin und Heim[158], die Lucan im Kontrast zur entsprechenden Beschreibung im zweiten Buch der Aeneis geformt hat[159]. Sogar der paradoxe Gedanke (504) *in bellum fugitur* könnte bei Livius schon vorgeprägt gewesen sein, da auch Cassius Dio in der oben zitierten Stelle die Situation mit einem ähnlichen Paradox beschreibt: Während die Senatspartei offiziell in den Krieg zieht, gleicht ihr Geschick tatsächlich demjenigen von Kriegsgefangenen. Möglicherweise wurde Lucans Erfindungskraft durch einen Gedanken wie diesen angeregt.

3.2 Der Prodigienkatalog (522b-583)

Den Abschluß der allgemeinen Einleitung bildet ein ausführlicher Prodigienkatalog. Lucan verarbeitet darin als epische Vorbilder die entsprechenden Kataloge Ovids und Vergils[160]. Die Grundlage seiner Darstellung bildet jedoch

---

155 Luc. 3,103-105; 5,397-399.

156 Liv. epit. 109; Cass. Dio 41,3,2-4.

157 Vgl. Plutarch. Caes. 34,3.

158 Cass. Dio 41,7,3-4.

159 Vgl. Seitz [1965] 230.

160 Verg. Georg. 1,463-488; Ovid. Met. 15,779-802. Die poetische Imitation ist Gegenstand vieler Betrachtungen gewesen, vgl. Morford [1967] 61-62; Narducci [1974] 97-106; Badalì

ein Katalog des Livius, wie die weitreichenden Parallelen zwischen Cassius Dio und Lucan zeigen[161]:

vv. 526-567	Cass. Dio 41,14,2-4
ignota obscurae viderunt sidera noctes ardentemque polum flammis caeloque volantes obliquas per inane faces ...	πῦρ τε ἀπὸ δυσμῶν πρὸς ἀνατολὰς διῆξε, καὶ ἕτερον ἄλλα τε καὶ τὸν τοῦ Κυρίνου ναὸν κατέφλεξεν.
emicuit caelo tacitum sine nubibus ullis fulmen et Arctois rapiens de partibus ignem percussit Latiare caput ...	... καὶ κεραυνοὶ σκῆπτρόν τε Διὸς καὶ ἀσπίδα κράνος τε Ἄρεως ... ἐλυμήναντο.
ipse caput medio Titan cum ferret Olympo condidit ardentis atra caligine currus ...	ὅ τε ἥλιος σύμπας ἐξέλιπε.
tum cardine tellus subsedit, veteremque iugis nutantibus Alpes discussere nivem ...	καὶ σεισμοὶ συνεχεῖς μετὰ μυκηθμῶν ἐγένοντο.
dirasque diem foedasse volucres accipimus, silvisque feras sub nocte relictis audaces media posuisse cubilia Roma.	καὶ διὰ τοῦτο λύκοι τε καὶ βύαι πολλοὶ ἐν αὐτῷ τῷ ἄστει ὤφθησαν.
tum pecudum faciles humana ad murmura linguae, monstrosique hominum partus numeroque modoque membrorum, matremque suus conterruit infans;	ζῷά τε πολλὰ ἔξω τῆς ἑαυτῶν φύσεως ἐγέννησέ τινα
diraque per populum Cumanae carmina vatis vulgantur.	καὶ λόγιά τινα ὡς καὶ τῆς Σιβύλλης ὄντα ᾖδετο,
tum, quos sectis Bellona lacertis saeva movet, cecinere deos, crinemque rotantes sanguineum populis ulularunt tristia Galli.	κάτοχοί τε τινὲς γιγνόμενοι συχνὰ ἐθείαζον.

[1977] 121-131; Narducci [2002] 54-58, während die historische Grundlage bisher keine ausführliche Würdigung gefunden hat. Zur Interpretation s. ferner Gaßner [1972] 190-192; Rambaud [1988] 373-386.

[161] Gegen Rambaud [1988] 379-380, der den von Cass. Dio 40,47 erwähnten Katalog als Parallele ansieht. Im Gegensatz zu Lucan fügt Dio den Katalog erst nach der Überfahrt des Pompeius nach Dyrrhachium ein. Er stellt in seiner Erzählung eine Art Nachtrag dar. Da Lucans Erzählfolge mit der bei Appian. b.c. 2,144-145 [36] überlieferten übereinstimmt, ist es wahrscheinlich, daß es Cassius Dio ist, der die Umstellung gegenüber seiner Vorlage vorgenommen hat. Für diese Annahme spricht auch die Natur der Darstellung Dios, der an dieser Stelle den Bericht des Livius abgeändert und ihn weitgehend eigenständig mit thukydideischen Versatzstücken neu geschrieben zu haben scheint. Möglicherweise hatte diese Änderung der Werksökonomie die Verschiebung der Schilderung der Portenta der Jahre 50/49 v. Chr. auf den Beginn des nächsten Jahres zur Folge. Die verkürzende Darstellung des Obsequens liefert hier zwar keinen sicheren Aufschluß, doch läßt sich immerhin festhalten, daß die von Dio erwähnten Wunder noch am ehesten denen entsprechen, die Obsequens unter dem Jahr 50 v. Chr. verzeichnet, und er als Wunder des Jahres 49 (die Überschrift ist von Oudendorp ergänzt) nur diejenigen erwähnt, die mit der Schlacht von Pharsalos in Zusammenhang stehen.

Lucan scheint demnach den Katalog des Livius inhaltlich im wesentlichen übernommen und nur die Anordnung der einzelnen Angaben in systematischer Hinsicht verändert zu haben. Lediglich einige Gedankenkomplexe finden bei Cassius Dio keine genaue Parallele: das Verlöschen des vestalischen Feuers (549-550), die merkwürdige Form der Flamme bei den abschließenden Kulthandlungen der *feriae Latinae* (550-552) sowie das auffällige Verhalten von Götterstandbildern (556-559). Letzteres wird von Appian erwähnt[162] und könnte daher bei Cassius Dio durchaus der Verkürzung zum Opfer gefallen sein. Gleiches gilt auch für das Verlöschen des vestalischen Feuers, für das sich keine Parallele findet, das aber von Livius als Zeichen im Zusammenhang mit dem 2. Punischen Krieg notiert wird[163]. Möglicherweise kam es Lucan jedoch auch auf Grund ausgedehnter Livius-Lektüre in den Sinn[164]. Hingegen handelt es sich bei der eigentümlichen Form der Opferflamme bei den *feriae Latinae* gewiß um Lucans eigene Erfindung. Es verbirgt sich aber auch dahinter vielleicht eine historische Angabe: Nach den Ausführungen Dios zu urteilen, muß Livius unter dem Jahr 49 berichtet haben, daß die *feriae Latinae* im Jahr 49 nicht ordnungsgemäß abgehalten und von Caesar wiederholt wurden[165], ein Vorgang, den auch Lucan im fünften Buch erwähnt[166]. Vielleicht spielt Lucan an dieser Stelle darauf an.

Im Katalog lassen sich erneut die drei Hauptfaktoren erkennen, die auch sonst Lucans Erzählwelt konstituieren. Neben die geschichtliche Komponente tritt die stoische Naturphilosophie: So widmet Lucan vor allem den verschiedenen meteorologischen und geologischen Phänomenen viel Raum. Während Dio einzig von einem Kometen und dem Einschlag von Blitzen berichtet, stellt Lucan dem Leser die verschiedenen Formen des Himmelsleuchtens vor (526-543)[167]. Hinzu kommen aus der Welt des traditionellen Epos mythologische Anspielungen auf Bluttaten und Unholde: Thyestes (543-544); Skylla und Charybdis (547-549); Eteokles und Polyneikes (552); Pentheus (574); Lykurg (575);

[162] Appian. b.c. 2,144 [36].

[163] Liv. 28,11,6. Zu poetischen Vorbildern s. Narducci [2002] 55-56.

[164] Eine Kontamination verschiedener Kataloge läßt sich gegen Rambaud [1988] 379-380 nicht erkennen. Dieser vermutet, Lucan habe den von Cass. Dio 40,47 verzeichneten Katalog als Grundlage verwendet und mit dem vorliegenden verbunden.

[165] Cass. Dio 41,14,4.

[166] Luc. 5,402: *vidit flammifera confectas nocte Latinas.*

[167] Vgl. dazu Getty [1940] 99-100; Wuilleumier - Le Bonniec [1962] 94-95, welche die Parallelen aus Sen. nat. quaest. verzeichnen.

Herakles und die Megaira (577). Besonders der Schlußteil des Katalogs ist von epischen Vorbildern inspiriert. So erinnert die Figur der Erinys an die Darstellung Ovids[168], das Waffengeklirr, das Erschallen von Stimmen und die Geistererscheinungen an diejenige Vergils[169]. Erst das letzte Wunderzeichen, das Erscheinen der Geister des Sulla und Marius, gehört wieder ganz Lucan. Er nimmt damit ein Motiv vorweg, welches im zweiten Buch vorherrschen wird.

Der Prodigienkatalog des ersten Buchs steht zu den Prodigien vor der Schlacht von Pharsalos im siebten Buch in inhaltlicher Analogie. Es läßt sich hier erneut ein Gesamtkonzept im Sinne einer hexadischen Ordnung erkennen.

3.3 Vorhersagen des Bürgerkriegs (584-695)

Lucan läßt das Buch mit drei Einzelszenen schließen, deren Protagonisten (Arruns; Figulus; die Matrone) den Bürgerkrieg und seinen Verlauf in zunehmender Deutlichkeit vorhersagen. Die Szenen als solche sind frei erfunden, wie schon ihr sorgfältig aufeinander abgestimmter Inhalt und ihre auf Steigerung des Effekts angelegte Ordnung beweisen. Dennoch dürfte Lucans Erfindungsgabe zumindest teilweise durch historische Angaben angeregt worden sein.

Der etruskische Haruspex Arruns ordnet eine *lustratio urbis* an und nimmt eine Leberschau vor (584-638)[170]. In der historischen Überlieferung wird von einem solchen Vorgang nichts erwähnt, doch lesen wir bei Appian immerhin, daß auf Grund der Vorzeichen Bittgebete angeordnet wurden[171]. Es scheint daher durchaus möglich, daß auch Livius, der sakralrechtlich interessiert war, von Opferhandlungen berichtet hat, die mit den Prodigien in Zusammenhang standen. Ein Anknüpfungspunkt für die Szene war Lucan daher vielleicht durch seine historische Vorlage gegeben. Eine *lustratio urbis* dürfte Livius im Jahr 49 zwar keineswegs verzeichnet haben[172], doch konnte Lucan einen solchen Vorgang bei ihm an anderer Stelle erwähnt finden, so etwa bei Ausbruch

---

[168] Ovid. Met. 4,492.

[169] Vgl. Verg. Georg. 1,474-477.

[170] Vgl. zur Szene insgesamt Morford [1967] 62-63; Lebek [1976] 172-173; Rambaud [1985] 281-300; Guittard [1995] 94-104.

[171] Appian. b.c. 2,145 [36]: εὐχαὶ δὲ ὡς ἐπὶ φοβεροῖς προυγράφοντο.

[172] Vgl. Rambaud [1988] 282, der einen Auftritt des Arruns aus historischen Gründen ausschließt.

des 2. Punischen Kriegs[173] und zuletzt noch zum Jahre 53 v. Chr.[174]. Vielleicht hat also die Lektüre des Livius hier ebenfalls mittelbar gewirkt. Entsprechend verhält es sich mit der Person des Haruspex Arruns. Der typisch etruskische Name legt die Vermutung nahe, daß Lucan die Person des Arruns erfunden hat, doch könnte auch hier die Lektüre des Livius anregend gewirkt haben, in dessen Werk *haruspices* häufig in Erscheinung treten und auch Etrusker namens Arruns vorkommen[175].

Insgesamt gesehen dürfte jedoch die Szene ganz wesentlich durch den Zeitgeschmack bestimmt sein. Das Auftreten eines Haruspex spiegelt eher kaiserzeitliche als spätrepublikanische Praxis wider, da die Haruspicin gegen Ende der Republik weitgehend obsolet war und erst unter Claudius einen neuen Aufschwung nahm[176]. Überdies könnte Lucan ein Ereignis seiner Zeitgeschichte angeregt haben, eine entsprechende Szene in sein Epos einzufügen. Im Jahr 55 n. Chr. nahm Nero, wie uns Tacitus berichtet, die *lustratio* Roms *ex responso haruspicum* vor, weil ein Blitz die Tempel des Juppiter und der Minerva getroffen hatte[177]. Lucan könnte dieser Zeremonie durchaus beigewohnt und sie in seiner Darstellung verarbeitet haben.

Nigidius Figulus sagt auf Grund seiner astrologischen Kenntnisse den Bürgerkrieg voraus (639-672)[178]. Auch diese Szene ist von Lucan frei erfunden. Die historische Person des Astrologen und Neo-Pythagoreers Nigidius Figulus (ca. 100-45 v. Chr.) bot sich auf Grund seiner naturwissenschaftlichen und mantischen Interessen für eine solche Szene besonders an[179]. Darüber hinaus wird Figulus in der Geschichtsschreibung mit der Vorhersage des Prinzipats durch eine Anekdote in Verbindung gebracht, nach der er dem Octavius auf Grund der astrologischen Konstellation prophezeite, sein eben geborener Sohn Octavian werde die Welt regieren (*affirmasse dominum terrarum orbi natum*)[180]. Eben

[173] Vgl. Liv. 21,62,7.

[174] Vgl. die Stellen bei Wissowa [1912] 391 Anm. 4; Luterbacher [1904] 41.

[175] Liv. 1,34,2. 56,7.

[176] Tac. ann. 11,15,1: *rettulit* (sc. *Claudius*) *deinde ad senatum super collegio haruspicum, ne vetustissima Italiae disciplina per desidiam exolesceret. saepe adversis rei publicae temporibus accitos*. Die Stelle ist auch auf Grund der Wortparallelen zu Luc. 1,584-585 (*haec propter placuit Tuscos de more vetusto / acciri vates*) bemerkenswert.

[177] Tac. ann. 13,24,2, vgl. zuletzt Rambaud [1985] 291.

[178] Vgl. zur Szene Getty [1941] 17-22 sowie [1960] 310-323; Morford [1967] 63-64; Lebek [1976] 168-171; Luisi [1993] 239-244; Hannah [1996] 175-190; Lewis [1998] 379-400; Narducci [2002] 107-111.

[179] Zu Nigidius s. zuletzt Schmidt [2000] 890-891.

[180] Suet. Aug. 94,5; Cass. Dio 45,1,3-4 (= Nigidius test. XIII und XIV Swoboda).

diese Anekdote könnte Lucan an dieser Stelle verarbeitet und auf die vorliegende Situation bezogen haben. Besonders das Ende der Prophezeiung könnte für diese Art der Entstehung sprechen:

vv. 669b-672
et superos quid prodest poscere finem?
cum domino pax ista venit. duc, Roma, malorum
continuam seriem clademque in tempora multa
extrahe civili tantum iam libera bello.

Es scheint hinreichend unbestimmt formuliert, um eine gewisse Doppeldeutigkeit zuzulassen[181]. Innerhalb des Erzählzusammenhangs wird man den dort genannten *dominus* zunächst mit Caesar identifizieren. In Kenntnis der berühmten Nigidius-Anekdote und angesichts der *continua series malorum* konnte jedoch ein gebildeter Leser bei den Worten *dominus* und *pax* vielleicht auch an Augustus und die *pax Augusta* nebst ihren verfassungsrechtlichen Folgen denken. Wenn dies aber der Fall war, so ist diese Stelle möglicherweise als eine versteckte Kritik zu werten, die Lucan, verborgen hinter den doppeldeutigen Worten des Figulus, am Prinzipat übt[182].

Eine rasende Matrone prophezeit der Bevölkerung den Bürgerkrieg (673-695)[183]. Die Szene ist von Lucan inhaltlich frei erfunden. Es scheint sich darin das poetische Bild der Bacchantin, mit der Lucan die Matrone zu Beginn vergleicht (674-677)[184], mit dem historischen Bild der trauernden Matrone zu verbinden.

---

[181] Vgl. zur Diskussion der verschiedenen Ansichten bes. Lebek [1976] 168-171, der einen Bezug auf Augustus jedoch ausschließt. Es ist Lebek insofern recht zu geben, als das Wort *dominus* primär auf Caesar zu beziehen ist. Die Genese des Abschnitts aus der bekannten Anekdote sowie ein doppelter Bezug auf Augustus ist damit jedoch keineswegs ausgeschlossen.

[182] Das Sternzeichen des Augustus erwähnt Lucan in 2,691-692.

[183] Vgl. dazu Lebek [1976] 173-175; Bohnenkamp [1979] 171-177; Hudson - Williams [1990] 578-579.

[184] Vgl. dazu Lebek [1976] 173 Anm. 11.

B. Das zweite Buch

Das zweite Buch[1] läßt sich nach den verschiedenen Handlungssträngen in zwei Hauptteile einteilen[2]. Zum einen schildert Lucan die Ereignisse in Rom, zum anderen beschreibt er die Räumung Italiens durch die Pompeianer. Darüber hinaus werden einzelne Szenen, wie etwa der Auftritt des Cato und die Abfahrt des Pompeius von Brundisium, in einem tageszeitlichen Kontinuum verknüpft. Sonst aber bleibt die zeitliche Verbindung lose, was dadurch bedingt ist, daß Lucan in diesem Buch viele längere Prozesse schildert. Entsprechend diesen Kriterien ergibt sich folgendes Aufbauschema:

1 Die Reaktion in Rom (16-391)
1.1 Die Reaktion der Bevölkerung (16-233)
1.2 Cato (234-391)

2 Die Räumung Italiens durch die Pompeianer (392-736)
2.1 Der Apennin (392-438)
2.2 Die Niederlagen der pompeianischen Legaten (439-525)
2.3 Die Räumung Italiens durch Pompeius (526-736)

Das zweite Buch ist mit dem ersten Buch eng verknüpft, insofern seine Einleitung (1-15) den Inhalt des dritten Hauptteils des ersten Buchs in der dichterischen Reflexion wiederaufgreift und sein erster Hauptteil mit dem dritten Hauptteil des ersten Buchs eine inhaltliche Einheit bildet. Ferner läßt sich eine, wenn auch etwas schwächere, Verbindung zwischen dem zweiten und dem dritten Buch beobachten. Zwar stellt die Abfahrt des Pompeius aus Italien eine Zäsur im Geschehen dar, die durch einen kleinen Reflexionsabschnitt gewürdigt wird, doch bildet sie mit dem Beginn des dritten Buchs eine Handlungseinheit, die in ein tageszeitliches Kontinuum eingebettet ist.

Darüber hinaus ist das zweite Buch im Sinne einer tetradischen Ordnung durch eine Pendantszene mit dem sechsten Buch verbunden, insofern Lucan die Analogie zwischen der Belagerung des Pompeius in Brundisium und derjenigen bei Dyrrhachium bewußt hervorhebt. Ebenso findet sich ein Bezug zum zehnten Buch, dem zweiten Buch der dritten Tetrade, indem Lucan die Hoch-

---

[1] Vgl. zur Einzelerklärung die Kommentare von van Campen [1991], Fantham [1992] sowie Dreyling. Letzterer liegt bisher nur als Teilpublikation vor, doch soll das vollständige Manuskript demnächst zur Veröffentlichung kommen. Es ist mir vom Verfasser freundlicherweise bereits zugänglich gemacht worden. Verweise darauf erfolgen ad loc.

[2] Vgl. zum Aufbau Rutz [1950] 8-15 (= [1989] 19-25).

zeit von Cato und Marcia zur illegitimen Liebschaft von Caesar und Kleopatra in Kontrast setzt.

In den erzählenden Partien schließt sich Lucan zumeist eng an seine historische Vorlage Livius an, wie der Vergleich mit Cassius Dio und Caesar zeigt. In den Szenen nimmt er manche Weiterung vor, doch ist einzig die Begegnung zwischen Cato und Brutus frei nach der Maßgabe stoischer Deklamationsliteratur erfunden.

1 Die Reaktion in Rom (16-391)

1.1 Die Reaktion der Bevölkerung (16-233)

Im ersten Großabschnitt des zweiten Buchs beschreibt Lucan die Reaktion der Bevölkerung, nachdem der Bürgerkrieg zur Gewißheit geworden ist. Nach einer kurzen allgemeinen Einleitung (16-28a) wendet er sich den einzelnen Gruppen der Bevölkerung zu. Er schildert zunächst die Gebete der Matronen in den Heiligtümern (28b-42), dann die Klage der wehrfähigen Männer (43-64a) und läßt abschließend einen Alten die Schrecken der Zeiten von Marius und Sulla in Erinnerung rufen (64b-233).

Lucan verdankt in diesem Abschnitt, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt, viel seiner historischen Vorlage Livius, dessen Angaben er in einzelnen Abschnitten strukturiert und zu Einzelbildern ausgestaltet hat. Der Strukturwille Lucans zeigt sich nicht zuletzt in der Gegenüberstellung der einzelnen Gruppen mit den Personen, die im ersten Buch den Bürgerkrieg ankündigen, wobei nach Alter und Geschlecht in chiastischer Ordnung die Matronen mit der von Raserei ergriffenen Matrone, die wehrfähigen Männer mit Figulus, die Alten mit dem Haruspex Arruns in Entsprechung stehen.

Im Einleitungsabschnitt (16-28a) greift Lucan die allgemeine Schilderung wieder auf, die im ersten Buch den eben genannten Einzelszenen vorangeht[3]. Er beginnt mit einer kurzen Zusammenfassung der politischen Situation in Rom:

vv. 17b-19

ferale per urbem
iustitium; latuit plebeio tectus amictu
omnis honos, nullos comitata est purpura fasces.

[3] Vgl. Luc. 1,466-522.

Diese schließt sich eng an die Schilderung der Verhältnisse im ersten Buch an. Während Lucan dort besonders auf das *senatus consultum ultimum* abhebt, durch das der Senat den Konsuln die alleinige Führung des Staats übertrug, bezieht er sich hier auf die Situation, die durch das *decretum tumultus*, die Erklärung des Kriegszustands, geschaffen wurde, das – wie wir Cassius Dio entnehmen können[4] – in kurzem Abstand auf das SCU folgte. Zu den Maßnahmen des *decretum tumultus* gehörten das *iustitium*, das Anlegen des Kriegsmantels durch die Magistrate (*saga sumere*), was in diesem Fall schon geschehen war, sowie die Anweisung, Truppen auszuheben (*dilectus haberi*).

Der Begriff *iustitium* bezeichnete in republikanischer Zeit nur die Einstellung sämtlicher Rechtsgeschäfte, doch kam es bereits im frühen Prinzipat zu einem Bedeutungswandel, nach dem der Begriff *iustitium* nunmehr gleichbedeutend mit Staatstrauer aufgefaßt wurde. In diesem Sinn scheint ihn auch Lucan zu verwenden. So spricht er nicht nur von einem *iustitium ferale*, sondern bezeichnet auch das Gewand der Senatoren nicht – wie es historisch korrekt wäre – als *sagum*, sondern als *plebeius amictus*, worunter die schlichte Tunica zu verstehen ist, welche die Amtsträger bei Trauer anlegten[5].

Es schließt sich deswegen die Frage an, ob Lucan dieses Konzept anachronistisch selbständig unterlegt oder ob er diese Vorstellung bereits in seiner Quelle vorgefunden hat. Lucan könnte hier durchaus den Sprachgebrauch des Livius abbilden, da die Verbindung von Staatstrauer und *iustitium* bereits bei ihm zu finden ist[6] und Plutarchs Darstellung in ähnlichem Zusammenhang denselben „Fehler" aufweist[7]. In jedem Fall deutet Lucan das *iustitium*, wie auch schon das SCU im ersten Buch, leitmotivisch als Akt der Feigheit der Magistrate weiter aus. So verbergen sich (*latuit*) bei ihm die Senatoren durch das Anlegen der Tunica, und die Magistrate lassen sich nicht mehr mit Liktoren und Amtsornat in der Öffentlichkeit blicken[8].

Nach den Amtsträgern richtet Lucan seinen Blick auf die Bevölkerung (20-28a), die in einen Zustand stummen Schmerzes verfällt. Er scheint dazu eben-

[4] Cass. Dio 41,3,4; vgl. auch Caes. b.c. 1,6, der jedoch Chronologie und Rechtslage vermutlich bewußt im Dunkeln läßt.

[5] Vgl. Dreyling ad loc.

[6] Liv. 9,7,7-8; Gran. Lic. 36 p. 3,3 Flem.

[7] Plutarch. Pomp. 59,1 (ἐκ τούτου τὰς ἐσθῆτας ὡς ἐπὶ πένθει μετεβάλοντο). Plutarch bringt darüber hinaus den Vorgang noch chronologisch falsch in Zusammenhang mit der Schwertübergabe von Marcellus an Pompeius im Jahr 50 v. Chr.

[8] Dies scheint mir die beste Deutung der Wendung *nullos comitata est purpura fasces.* Die Negation, die sich eigentlich auf den ganzen Satz bezieht, ist somit zu einem Teil desselben gezogen.

falls durch die Darstellung des Livius angeregt worden zu sein, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[9]:

vv. 20-26

tum questus tenuere suos magnusque per omnis
erravit sine voce dolor. sic funere primo
attonitae tacuere domus, cum corpora nondum
conclamata iacent nec mater crine soluto
exigit ad saevos famularum bracchia planctus,
sed cum membra premit fugiente rigentia vita
vultusque exanimes oculosque in morte natantes,

26 *natantes* Bentley (SB) : *minaces* codd. (Housm.)

Cass. Dio 41,8,3-5

πολλῷ δὲ δὴ μάλιστα ἑαυτοὺς ὠλοφύροντο· τάς τε γὰρ ἀρχὰς καὶ τὴν βουλὴν τούς τε ἄλλους τούς τι δυναμένους πάντας ... τῆς τε πατρίδος ἅμα καὶ σφῶν ἐξισταμένους ὁρῶντες ... καὶ αὐτοὶ ἔρημοι μὲν ἀρχόντων ἔρημοι δὲ συμμάχων γιγνόμενοι, πρός τε τὰ ἄλλα πάντα παισί τε τισὶν ὀρφανοῖς καὶ γυναιξὶ χήραις ἐῴκεσαν.

Bereits Livius scheint demnach von der Klage des Volks, das sich von den Magistraten verlassen sah, gesprochen und es mit Personen, die ihre nächsten Angehörigen verloren haben, verglichen zu haben. Lucan wandelt seine Vorlage insofern ab, als er die Bevölkerung stumm klagen läßt. Die stumme Klage aber ist motivisch ein Zeichen des Untertan, das uns schon im Zusammenhang mit den Ariminensern begegnete. Ferner setzt Lucan den allgemeinen Vergleich in das psychologisch differenzierte Bild einer Mutter um, die um ihren Sohn trauert[10].

Auch das folgende Bild der Matronen (28b-42), die in den Tempeln klagen, ist vermutlich von der Lektüre dieser historischen Vorlage angeregt worden[11]:

vv. 28b-36a

cultus matrona priores
deposuit maestaeque tenent delubra catervae:
hae lacrimis sparsere deos, hae pectora duro
afflixere solo, lacerasque in limine sacro
attonitae fudere comas votisque vocari
assuetas crebris feriunt ululatibus aures.
nec cunctae summi templo iacuere Tonantis:
divisere deos, et nullis defuit aris
invidiam factura parens.

Cass. Dio 41,9,2

πολὺς μὲν πρὸς τοῖς ἱεροῖς οἶκτος (καὶ γὰρ ἑκασταχόθι περιιόντες εὐχὰς ἐποιοῦντο) πάντας αὐτοὺς ἐλάμβανε· τούς τε γὰρ θεοὺς ἀνεκάλουν καὶ τὰ δάπεδα κατεφίλουν ...

[9] Das in v. 26 überlieferte *minaces* kann, wie schon Housman im kritischen Apparat notiert, nicht richtig sein. Es ist zu überlegen, ob der Vers nicht als spätere Erweiterung zu tilgen ist, da der gesamte Ausdruck leicht schief wirkt.

[10] Vgl. dagegen Rutz [1950] 9 (= [1989] 20).

[11] Als poetische Vorlage kann man die vergebliche Bitte der trojanischen Frauen im sechsten Buch der Ilias (293ff) ansehen, so Lausberg [1985] 1588-1589. Vgl. ferner Schrijvers [1988] 349-352, der auf die *consolatio ad Liviam* hinweist, sowie Schmitt [1995] 30-34.

Die Übereinstimmung zwischen Lucan und Dio in Einzelzügen ist bemerkenswert, doch fällt auf, daß Lucan die Wehklage einzig den Matronen zuweist, während Dio alle Römer ohne Unterschied klagen läßt. Da die klagende *matrona* bei Livius jedoch ein bekanntes Bild ist und Dio gewöhnlich unspezifisch zu schreiben sucht[12], ist es durchaus möglich, daß Lucan hier Livius abbildet. Der Abschluß der Perikope, die Klage einer einzelnen Matrone, trägt jedoch eindeutig Lucans eigene Handschrift. Lucan führt hier ein Motiv der Untertanentopik aus, das schon zuvor mehrfach angeklungen ist und gegen Ende des neunten Buchs bei der „Klage" um Pompeius kulminiert[13]: Untertanen ist es nicht nur verboten, offen Klage zu führen, sie müssen darüber hinaus ihre Freude bekunden, wenn der Herrscher es von ihnen fordert:

vv. 38-42a
„nunc", ait, „o miserae, contundite pectora, matres,
nunc laniate comas neve hunc differte dolorem
et summis servate malis. nunc flere potestas
dum pendet fortuna ducum: cum vicerit alter,
gaudendum est."

Auf einer ähnlichen Grundlage und mit ähnlichen Mitteln wie die Klage der Matronen ist der folgende Auftritt der in den Krieg ziehenden *iuvenes* gestaltet (43-64a)[14]. Auch diese könnten von Livius als Gruppe gesondert genannt worden sein, doch ist ihr Auftritt in jedem Fall von Lucan nach Maßgabe seiner eigenen Motivik (Hannibalmotiv; Bitte um einen äußeren Feind im Gegensatz zum Bürgerkrieg; Ekpyrosis) selbst geformt.

Im dritten Abschnitt wendet sich Lucan den Alten zu und läßt diese von den Schrecken der Zeiten des Marius und des Sulla berichten (64b-233)[15]. Auch damit setzt Lucan eine Angabe seiner Vorlage Livius um, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[16]:

---

[12] Vgl. Liv. 22,7,7; 26,9,7.

[13] Vgl. Luc. 9,1106-1108.

[14] Vgl. dazu Schmitt [1995] 29-40.

[15] Vgl. zur Szene Conte [1968] 224-253, der die motivische Einspiegelung des Bürgerkriegs, seine Natur und die Schuldfrage, als die primäre Funktion der Szene ansieht (240); s. zu den Leitmotiven bes. Schrijvers [1988] 341-354; ferner Schmitt [1995] 60-79.

[16] Vgl. ferner Appian. b.c. 2,145 [36].

Cass. Dio 41,8,5-6
... τῆς τῶν προτέρων παθημάτων μνήμης, οἱ μὲν αὐτοὶ πειραθέντες, οἱ δὲ καὶ ἐκείνων ἀκούοντες ὅσα καὶ οἷα ὅ τε Μάριος καὶ ὁ Σύλλας ἐξειργάσαντο, μέτριον οὐδὲν οὐδὲ ἐς τὸν Καίσαρα ὑπώπτευον ...

Wie schon im Fall der Matronen und der jungen Männer gestaltet Lucan die historischen Angaben zu einer umfassenden Einzelszene aus, indem er einen Greis eine lange Rede über Marius und Sulla halten läßt. Diese Rede gliedert sich nach ihren beiden historischen Protagonisten in zwei Hauptteile[17]. Im ersten Abschnitt liegt das Augenmerk auf Marius (68-133), im zweiten auf Sulla (134-222). Die Beschränkung der Perspektive auf die beiden Hauptakteure führt dazu, daß die Ereignisse der Übergangszeit nur sehr blaß dargestellt oder anachronistisch – wie etwa der Tod des Scaevola – auf die einzelnen Phasen aufgeteilt werden.

Den Stoff der Rede hat Lucan vermutlich ebenfalls aus dem Werk des Livius entnommen. Die meisten *exempla timori* (67) dürften dem Dichter zwar aus der Rhetorenschule bekannt gewesen sein, wo die Greueltaten des Marius und Sulla zu den *decantatae fabulae* gehörten[18], doch legt die Verbindung der Ereignisse in einer mehr oder weniger historischen Reihung die Annahme nahe, daß Lucan Livius wenigstens für die Abfolge eingesehen hat. Es ist darüber hinaus wahrscheinlich, daß Lucan an dieser Stelle nicht die gesamten Bücher des Livius, sondern lediglich eine Epitome ihres Inhalts vor Augen stand: Der Vergleich Lucans mit der erhaltenen Perioche zeigt zumindest, daß auch ein solch verkürzendes Werk alles einschlägige Material bereithalten konnte. Man sollte daher vielleicht mit einer Epitome des Livius für die Zwecke des rhetorischen Unterrichts schon früher rechnen, als man bisher annimmt. Lucan wäre somit der erste Zeuge einer Tradition, die sich über die Sammlung des Valerius Maximus und die Darstellung des Florus bis hin zu der erhaltenen Epitome fortsetzt[19].

[17] Zum Aufbau vgl. Dreyling ad loc.
[18] Sen. epist. 24,6.
[19] Vgl. auch S. 23.

Die Rede des Alten setzt sich aus folgenden Einzelbildern zusammen, die allesamt auch in der livianischen Tradition belegt sind[20]:

Marius:

1. Marius verbirgt sich im Sumpf (68-72b)[21].
2. Marius wird inhaftiert (72b-75a)[22].
3. Marius treibt einen gedungenen Mörder in die Flucht (75b-88a)[23].
4. Marius flieht nach Afrika (88b-93)[24].
5. Marius kehrt aus dem Exil zurück und bewaffnet die Sklaven (94-98a)[25].
6. Ein allgemeines Morden hebt an (98b-119a)[26].
7. Zahlreiche Senatoren verlieren das Leben (119b-129)[27].
   a) Baebius wird von der Menge zerrissen (119b-121a)[28].

[20] Die Divergenzen, die sich gelegentlich zwischen den Zeugen der livianischen Tradition (Liv. epit., Val. Max., Vell. Pat., Oros.) finden, sollten nicht überbewertet werden. Sie lassen sich zumeist als Verkürzung oder rhetorische Erweiterung erklären, die sogar in der Epitome eingewirkt haben.

[21] Vgl. Vell. Pat. 2,19,2; Val. Max. 8,2,3; Oros. 5,19,7; Liv. epit. 77; Plutarch. Mar. 37,9-38,2; s. schon Cic. Sest. 50. Wie bei Lucan wird gewöhnlich der tiefe Fall des Marius betont.

[22] Vgl. zur Inhaftierung in einem Kerker Vell. Pat. 2,19,2; Oros. 5,19,7; Vir. Ill. 67,5; Manil. 4,45; zum Arrest im Haus der Fannia s. Val. Max. 1,5,5; (2,10,6); 8,2,3; Plutarch. Mar. 38,3. Die verschiedenen Versionen dürften auf die jeweilige Art der Verkürzung zurückgehen. Lucan ist verständlicherweise hier nicht an den historischen Details, sondern am pathetischen Bild gelegen.

[23] Vgl. bes. Val. Max. 2,10,6; ferner Plutarch. Mar. 39,1-6; Vell. Pat. 2,19,3; Oros. 5,19,7; Liv. epit. 77; Appian. b.c. 1,274 [61].

[24] Vgl. bes. Vell. Pat. 2,19,4: ... *cursum in Africam derexit inopemque vitam in tugurio ruinarum Carthaginiensium toleravit, cum Marius aspiciens Carthaginem, illa intuens Marium, alter alteri possent esse solacio*; ferner Plutarch. Mar. 40; Appian. b.c. 1,279-280 [62]; Diod. 37,29,3; Liv. epit. 77; Oros. 5,19,8; Vir. Ill. 67,5.

[25] Vgl. Vir. Ill. 67,6; Flor. 2,9,11.

[26] Vgl. dazu z.B. Cass. Dio frg. 102,8-10; Appian. b.c. 1,330-331 [71]. Lucans Bemerkung, daß nur ein Kuß der Hände des Marius das Leben retten konnte, dürfte auf die historische Notiz zurückzuführen sein, daß Marius alle diejenigen, die ihn nicht grüßten, sofort töten ließ. Lucan hat den Gruß im Rahmen der Tyrannentopik zu einem Unterwerfungsritual umgestaltet, um hernach die Feigheit besser anprangern zu können.

[27] In der Anordnung von allgemeiner Beschreibung und Einzelschicksalen kongruiert Lucan mit seinen historischen Quellen.

[28] Vgl. Appian. b.c. 1,332 [72]; Flor. 2,9,14. 26. Für die Todesart des Baebius ist Lucan der einzige Zeuge. Zwar berichtet auch Florus, daß Baebius – er macht diesen irrtümlich zu einem Opfer Sullas – zerrissen wurde, doch ist er an dieser Stelle wahrscheinlich von Lucan abhängig, s. die quellenkritische Einleitung S. 21.

b) Antonius' Kopf wird dem tafelnden Marius überbracht (121b-124a)[29].

c) Fimbria verstümmelt die beiden Crassus (124b)[30].

d) Volkstribunen werden ermordet (125)[31].

e) Scaevola wird am Altar der Vesta getötet (126-129)[32].

8. Marius stirbt (130-133)[33].

Sulla:

1. Sulla siegt bei Sacriportus und an der Porta Collina (134-138)[34].

2. Die Proskriptionen (139-173a)[35].

3. Marius Gratidianus wird am Grab des Catulus zu Tode gefoltert (173b-193a)[36].

[29] Vgl. bes. Val. Max. 9,2,2. Der Tod des Antonius war ohnehin ein Gemeinplatz der Rhetorenschule. Vgl. auch Plutarch. Mar. 44,1-7; Appian. b.c. 1,333-335 [72]; Vell. Pat. 2,22,3; Liv. epit. 80; Flor. 2,9,14.

[30] Vgl. Liv. epit. 80 (s. auch Flor. 2,9,14; eine Sonderversion bei Appian. b.c. 1,332 [72]); ferner Cic. Tusc. 5,55. Lucan scheint hier die Vorlage etwas abgewandelt zu haben. Dort war vermutlich vom Selbstmord des Vaters sowie der Ermordung des Sohnes die Rede.

[31] Vgl. Liv. epit. 80; Cass. Dio frg. 102,12; Plutarch. Mar. 45,3; Vell. Pat. 2,24,2.

[32] Der Tod des Scaevola wird von Lucan dem Tod des Marius vorangestellt, obwohl Scaevola erst im Jahr 84 v. Chr., zwei Jahre nach Marius, starb, und zum pathetischen Höhepunkt der Mordserie gemacht. Vgl. dazu Liv. epit. 86: *Q. Mucius Scaevola pontifex maximus fugiens in vestibulo aedis Vestae occisus est* (ebenso Cic. de nat. deor. 3,80; de orat. 3,10); s. ferner Vell. Pat. 2,26,2 und Oros. 5,20,4, die Scaevola in der *curia* sterben lassen, was auf eine Verkürzung zurückgehen könnte; ebenso Diod. 37,29,5; Appian. b.c. 1,404 [88]; Flor. 2,9,21. Zur Deutung des Abschnitts s. insgesamt Brena [1993] 307-321.

[33] Vgl. Liv. epit. 80; Flor. 2,9,17; Vell. Pat. 2,23,1.

[34] Vgl. Liv. epit. 87. 88; Vell. Pat. 2,27,1-2; Oros. 5,20,6. 9; Flor. 2,9,23-24; Plutarch. Sulla 28,7-15; 29; Appian. b.c. 1,397-400 [87]. 428-433 [93].

[35] Die Beschreibung enthält zahlreiche topische Züge, doch finden sich einige Elemente davon zumindest auch in unseren verkürzenden historischen Quellen wieder: so z.B. die Ermordung des Herrn durch den Diener (Plutarch. Sulla 31,7; Cass. Dio frg. 109,19), des Vaters durch den Sohn (Plutarch. Sulla 31,7. 9), des Bruders durch den Bruder (Plutarch. Sulla 32,3), das Verbergen (Cass. Dio frg. 109,19), die Selbstmorde (Plutarch. Sulla 32,1; Oros. 5,21,8-9), die Zurschaustellung der abgeschlagenen Häupter (Cass. Dio frg. 109,21) sowie das Bestattungsverbot (Appian. b.c. 4,62 [16]). Vgl. außerdem Sen. de ben. 5,16,3: *ingratus L. Sulla, qui patriam durioribus remediis, quam pericula erant, sanavit.*

[36] Vgl. dazu Sall. hist. frg. 44; Liv. epit. 87; Val. Max. 9,2,1; Oros. 5,21,7; Flor. 2,9,26; Plutarch. Sulla 32,3. Das Exempel wurde in den Rhetorenschulen viel behandelt, wie die Erwähnung durch Valerius Maximus und besonders Sen. de ira 3,18 zeigt. Vor allem letzterem scheint Lucan manches zu verdanken.

4. Die Praenestiner werden widerrechtlich hingerichtet (193b-195)[37].

5. Die samnitischen Gefangenen werden auf dem Marsfeld niedergemetzelt (196-209a)[38].

6. Leichenberge stauen den Tiber (209b-220)[39].

7. Sulla wird geehrt (221-222)[40].

Die Rede des alten Mannes liest sich insgesamt wie ein historischer Lehrvortrag bzw. Katalog von Todesarten. Lucan spiegelt darin zum einen in Nachahmung von Vergils zweitem Buch (Vorgeschichte der Irrfahrten) die Vorgeschichte des Jahrhunderts exemplarisch ein und nimmt zum anderen motivisch die Schrecken des Kriegs und der anschließenden Tyrannei Caesars vorweg. Es finden sich sowohl im Zusammenhang mit Marius als auch mit Sulla zahlreiche Motive, die später mit der Person Caesars verbunden wiederkehren. So erinnern die Gnadenakte des Marius (*spes una salutis / oscula pollutae fixisse trementia dextrae*[41]) stark an diejenigen Caesars, sein Speisen im Angesicht des abgeschlagenen Hauptes des Antonius ruft Caesars Tafel auf dem Schlachtfeld von Pharsalos ins Gedächtnis[42], ebenso wie die verwesenden Opfer Sullas und der sich blutrot ins Meer ergießende Tiber die Leichenberge von Pharsalos sowie den Fluß Peneios anklingen lassen[43] und die Bestattung Sullas auf dem Marsfeld diejenige Caesars an derselben Stelle ins Gedächtnis ruft[44]. Caesar erscheint daher in manchem Punkt motivisch als eine Synthese von Marius und Sulla.

---

[37] Vgl. Liv. epit. 88; Val. Max. 9,2,1; Oros. 5,21,10; Flor. 2,9,24; ferner Plutarch. Sulla 32,1-2; Appian. b.c. 1,436-438 [94]. Lucan hat wie auch im folgenden die historische Reihenfolge aufgegeben, vermutlich um die Erzählung wirksamer gestalten zu können. Nach dem Fallbeispiel des Marius werden jetzt ganze Gruppen der Bevölkerung in den Blick genommen.

[38] Vgl. Liv. epit. 88; Cass. Dio frg. 109,4-7; Val. Max. 9,2,1; Flor. 2,9,24; Oros. 5,21,1; Vir. Ill. 75,10; Strab. 5,4,11 p. 249 C.; Plutarch. Sulla 30,2-4; Appian. b.c. 1,432 [93]; ferner Sen. de clem. 1,12,2; de ben. 5,16,3. Lucan hat den Schauplatz des Geschehens von der *villa publica* in die *Saepta* verlegt, die er mit dem volkstümlichen Namen als *ovilia* bezeichnet. Möglicherweise wollte er das Abschlachten der Samniten wie Vieh damit noch eindrücklicher gestalten.

[39] Vgl. Cass. Dio frg. 109,8; Val. Max. 9,2,1.

[40] Vgl. Vell. Pat. 2,27,5; Val. Max. 9,2,1; Sen. de prov. 3,8, deren Äußerungen alle ähnlich kritisch sind.

[41] Luc. 2,113-114.

[42] Vgl. Luc. 2,121-124; 7,792-794.

[43] Luc. 2,209-220; 7,789-824; 8,33-34.

[44] Luc. 2,221-222.

1.2 Cato (234-391)

Der panischen Reaktion der Bevölkerung Roms stellt Lucan das ruhige und besonnene Verhalten Catos gegenüber und führt damit nach Caesar den zweiten Hauptakteur in die Handlung des Epos ein. Entsprechend ausführlich gestaltet er Catos ersten Auftritt zu zwei Einzelszenen aus und verleiht ihm damit ebenso wie Curio in der Erzählung an dieser Stelle mehr Gewicht, als es in der historischen Überlieferung der Fall ist, wo Catos Verhalten zu Beginn des Kriegs zwar auch vermerkt, doch vergleichsweise kurz abgehandelt wird[45]. Das Gewicht, das Cato in der Pharsalia zukommt, wird besonders dadurch deutlich, daß er noch vor Pompeius in die Handlung eintritt und schon so früh vorgestellt wird, obwohl er erst in der dritten Tetrade zu einem Handlungsträger wird. Lucan weicht auch darin von der Historiographie ab, in der Cato zwar eine große Persönlichkeit ist, sich jedoch an Bedeutung mit Pompeius und Caesar insgesamt nicht messen kann, ein Konzept übrigens, das sich noch in Lucans Einleitung über die Ursachen des Bürgerkriegs widerspiegelt. In der epischen Handlung selbst hingegen ist Cato dann Caesar und Pompeius vollkommen ebenbürtig. Es ist offensichtlich, daß diese Aufwertung durch die stoische Typenlehre bedingt ist, die Lucan als Substrat den Hauptfiguren zugrundelegt: In Lucans Drama ist Cato der stoische Weise und muß dementsprechend Raum erhalten. Es ist daher kein Zufall, daß Lucan gerade bei der Figur des Cato die größte Unabhängigkeit von historischen und epischen Vorlagen aufweist und das stoische Element im Vordergrund steht.

Lucan stellt Cato dem Leser in zwei Einzelszenen vor, die er durch ein tageszeitliches Kontinuum miteinander verbindet[46]. Zunächst schildert er einen Besuch des Brutus bei Cato (234-325)[47]. Dieser ist vermutlich frei von jeder historischen Vorlage erfunden[48] und dient dazu, die Frage zu erörtern, warum sich Cato dem Pompeius anschloß. Die Figur des Brutus wird nur als ein Gesprächspartner eingeführt, um die richtigen Fragen zu stellen. Er eignete sich gut dazu, der Szene einen historischen Anstrich zu geben, da er zum einen mit Cato verwandt war und ihn auch im Jahr 57 v. Chr. nach Zypern begleitet

---

[45] Plutarch. Pomp. 61,1; Cato Min. 52,1-53,2.

[46] Luc. 2,236: *nocte sopora*. 326: *Phoebo gelidas pellente tenebras.*

[47] Vgl. zur Szene zuletzt Dreyling; ferner Pichon [1912] 214-216; Ahl [1976] 232-247; Lebek [1976] 178-189; Narducci [1979] 130-144; George [1985] 141-198 (= [1991] 246-254); Brouwers [1989] 51-54; Erskine [1998] 118-120; Narducci [2002] 370-375.

[48] Möglicherweise dienten Lucan Äußerungen des Brutus vor seinem Selbstmord zur Anregung, in denen er seine jugendliche Kritik an Cato revidierte (Plutarch. Brut. 40,7-8), so Narducci [1979] 137.

hatte[49], zum anderen aber auch als Republikaner im Geiste Catos ausgewiesen war. Darüber hinaus wollte Lucan vermutlich Cato ebenso wie Caesar und Pompeius eine charakterlich ähnliche jüngere Figur beigeben. Auf einen Auftritt des Brutus in einem späteren nicht mehr zur Ausführung gekommenen Teil der Pharsalia wird man deswegen nicht schließen dürfen[50]. Das Thema der Suasorie hat Lucan vermutlich aus der stoisch gefärbten Deklamationsliteratur seiner Zeit geschöpft[51].

In der Szeneneinleitung stellt Lucan den Protagonisten Cato kurz vor. Es finden sich hier einige Motive, die mit der Figur Catos im gesamten Epos verbunden werden:

> vv. 238-241a
> *atria cognati pulsat non ampla Catonis.*
> *invenit insomni volventem publica cura*
> *fata virum casusque urbis cunctisque timentem*
> *securumque sui, ...*

Cato ist zum einen *securus sui* im Sinne stoischer *virtus*, zum anderen jedoch sorgt er sich um den Staat und seine Mitmenschen. Dafür, daß die letztere, gleichwohl auf Einsicht gegründete Haltung nicht nur statthaft, sondern sogar von der Humanität geboten ist, läßt Lucan Cato dann in seiner Rede gegenüber Brutus argumentieren. Der stoische Weise ist nicht frei von Seelenregungen, sondern fühlt sich auf Grund der οἰκείωσις seinen Mitmenschen verpflichtet[52]. Mit der expliziten Rechtfertigung von Catos Eintritt in den Krieg bezieht Lucan zugleich eine eindeutige Position in der politischen Debatte der kaiserzeitlichen Stoa, inwiefern die Verfassung der Republik als eine echte Alternative zum Prinzipat anzusehen sei. Seine Bewertung Catos unterscheidet sich nicht von derjenigen Senecas[53].

Ergänzt und abgerundet wird das Bild des Cato durch eine zweite Szene, die seine erneute Heirat mit Marcia zum Inhalt hat (326-391)[54]. Lucan scheint dabei im Gegensatz zur Brutus-Szene an eine entsprechende Notiz seiner hi-

---

49 Plutarch. Brut. 3,1-4; Cato Min. 36,2.

50 Vgl. dazu auch S. 61.

51 Vgl. Sen. epist. 14,13 mit Lebek [1976] 180-181.

52 Vgl. George [1991] 248.

53 Vgl. z.B. Sen. de const. sapientis 10,4: *alia sunt quae sapientem feriunt, etiam si non pervertunt, ut dolor corporis et debilitas aut amicorum liberorumque amissio et patriae bello flagrantis calamitas: haec non nego sentire sapientem; nec enim lapidis illi duritiam ferrive adserimus. nulla virtus est quae non sentias perpeti;* S. 150.

54 Vgl. zur Szene bes. Ahl [1976] 247-252; Harich [1990] 212-223.

storischen Vorlage anzuknüpfen, wie die Darstellung Plutarchs nahelegt[55]. Inhaltlich dürfte auch hier ein stoisches Suasorien-Thema zugrunde liegen[56], nämlich wie Catos Heirat zu bewerten sei. Motivisch bedeutend für die Figur des Cato ist vor allem der Szenenschluß, in dem Lucan eine ausführliche Charakteristik seines Helden bietet. Lucan steckt dort noch einmal die motivischen Koordinaten ab, die das Bild Catos im Epos bestimmen. Die Antithese zwischen persönlicher Ataraxie des Weisen und Sorge um das Wohl der Gemeinschaft als Ausfluß rational bestimmter stoischer *virtus* bildet erneut den Kerngedanken. Durch die vorhergehende Szene verschiebt sich das Gewicht gleichwohl etwas stärker auf die Aspekte der *patientia* und *constantia*, die dem stoischen Weisen eignen[57]:

vv. 380b-391

hi mores, haec duri immota Catonis
secta fuit, servare modum finemque tenere
naturamque sequi patriaeque impendere vitam
nec sibi sed toti genitum se credere mundo.
huic epulae vicisse famem, magnique penates
summovisse hiemem tecto, pretiosaque vestis
hirtam membra super Romani more Quiritis
induxisse togam, Venerisque hic maximus usus
progenies: urbi pater est urbique maritus,
iustitiae cultor, rigidi servator honesti,
in commune bonus; nullosque Catonis in actus
subrepsit partemque tulit sibi nata voluptas.

387 *-que hic* PGUV (Housm.) : *quoque* SB *maximus* codd. (SB) : *unicus* Bentley (Housm.)

Schließlich ist noch anzumerken, daß Lucan die Marcia-Szene als Pendant zur Kleopatra-Szene des zehnten Buchs entworfen hat[58]. Die bescheidene recht-

---

[55] Plutarch. Cato Min. 52,5-9.

[56] Quint. inst. or. 3,5,11; 10,5,13 verzeichnet das Thema: *an Cato recte Marciam Hortensio tradiderit?*

[57] Der in v. 387 überlieferte Text *Venerisque hic maximus usus* läßt sich sinnvoll erklären, vgl. Håkanson [1979] 29. Für Cato war es ein Festmahl, seinen Hunger zu stillen, ein Dach über dem Kopf ein Palast, eine einfache Toga ein Festgewand, und dies war für ihn größter Liebesgenuß: das Erzeugen von Nachkommenschaft. In der Reihung mit den anderen Extremen ist *maximus* unbedingt gefordert. Es geht um das Höchstmaß an Geschlechtsverkehr. Bentleys Konjektur *unicus* verkennt diesen Sinnzusammenhang. Auch das vorbereitende *hic* ist an seinem Platz. Es verleiht dem in der folgenden Zeile anschließenden *progenies* das nötige Gewicht. SBs Konjektur *quoque* zerstört die sorgfältige Steigerung.

[58] Vgl. dazu S. 491.

mäßige Hochzeit zwischen Cato und der ihm gleichgearteten Marcia wird von ihm zur unerlaubten Wollust von Caesar und Kleopatra in Kontrast gesetzt. Die Analogie zwischen dem zweiten und dem zehnten Buch unterstreicht erneut das tetradische Ordnungsprinzip, das Lucan seinem Werk zugrunde legt.

2 Die Räumung Italiens (392-736)

2.1 Der Apennin (392-438)

Mit einer Beschreibung des Apennin läßt Lucan den zweiten Erzählstrang beginnen. Er markiert nicht nur einen deutlichen Einschnitt innerhalb der Erzählung, sondern schafft auch eine „realistische“ Schaubühne für das folgende Geschehen. Lucan leitet den Abschnitt mit einer Angabe zum Rückzug des Pompeius nach Capua und zu seiner Verteidigungslinie ein. Er dürfte diese seiner historischen Vorlage Livius entnommen haben, wie insbesondere der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[59]. Lucan nutzt jedoch die historische Information lediglich im Sinne seiner Leitmotivik, die Pompeius als *fugiens* kennzeichnet, und schneidet sie auf die folgende Schilderung des Apennin zu:

vv. 392-398
interea trepido discedens agmine Magnus
moenia Dardanii tenuit Campana coloni.
haec placuit belli sedes, hinc summa moventem
hostis in occursum sparsas extendere partis,
umbrosis mediam qua collibus Appenninus
erigit Italiam nulloque a vertice tellus
altius intumuit propiusque accessit Olympo.

Cass. Dio 41,6,1. 9,7
φοβηθεὶς οὖν διὰ ταῦθ᾽ ὁ Πομπήιος ... αὐτός τε ἐς Καμπανίαν πρὶν τοὺς πρέσβεις ἐπανελθεῖν, ὡς καὶ ῥᾷον ἐκεῖ πολεμήσων, προαπῆρε, ... Πομπήιος μὲν οὖν οὕτω τὸ ἄστυ ἐξέλιπεν, ... φρουράς τε ὡς ἑκασταχόσε ἔπεμπε.

Die folgende Beschreibung des Apennin (399-438) hat Lucan vermutlich nicht dem Livius, sondern einer geographischen Quelle entnommen[60]. Sie ist wie die meisten seiner Naturbeschreibungen in eher dunklen Farben gehalten[61]. Lucan dürfte damit auf der Ebene der Natur motivisch das menschliche Geschehen widerspiegeln wollen: Ein Bürgerkrieg vollzieht sich eben besser vor einem entsprechenden Hintergrund[62].

---

[59] S. ferner Appian. b.c. 2,148 [37]; Caes. b.c. 1,10,1.

[60] Vgl. insgesamt Samse [1940] 293-316; Helzle [1993] 161-172.

[61] Vgl. dazu Gaßner [1972] 184-186; Dreyling ad loc.

[62] Helzle [1993] 161-172 vertritt die Auffassung, daß die gewalttätige Natur die römische Gesellschaft und die Beschreibung des Apennin indirekt Pompeius charakterisieren solle (161-162). Es finden sich jedoch für eine so spezifische Deutung keine Indizien.

Der düstere Eindruck, den die Naturbeschreibung beim Leser hinterläßt, wird nicht zuletzt durch die *fabula* von Phaethon verstärkt, die Lucan an die Erwähnung des Eridanus anschließt:

vv. 408-415
quoque magis nullum tellus se solvit in amnem
Eridanus fractas devolvit in aequora silvas
Hesperiamque exhaurit aquis. hunc fabula primum
populea fluvium ripas umbrasse corona,
cumque diem pronum transverso limite ducens
succendit Phaethon flagrantibus aethera loris,
gurgitibus raptis penitus tellure perusta,
hunc habuisse pares Phoebeis ignibus undas.

Der Mythos ist verschiedentlich symbolisch gedeutet worden. Man hat den Eridanus mit Cato und Phaethon mit Nero identifizieren wollen[63]. Die Indizien dafür sind jedoch nicht hinreichend. So hebt zum einen Lucan beim Eridanus zunächst auf seine zerstörerischen Kräfte ab, was seiner Identifikation mit Cato geradezu entgegensteht, zum anderen ist der kritische Bezug von Phaethon auf Nero nur mit einiger Mühe herzustellen.

Wenn man die Stelle als symbolisches Emblem deuten möchte, so dürfte der Antagonismus zwischen Phaethon bzw. der Sonne und dem Eridanus am ehesten denjenigen zwischen Caesar und Pompeius abbilden. Zumindest wird Pompeius auch anderenorts mit dem Padus und Caesar mit einem sengenden Blitz verglichen[64], so daß man einen bildlichen Anknüpfungspunkt hätte. Darüber hinaus scheint sich die Auseinandersetzung zwischen Pompeius und Caesar auch an einer weiteren Stelle im fünften Buch in der Beschreibung der Flüsse Genusus und Hapsus symbolisch zu spiegeln[65]. In ähnlicher Weise hätte Lucan mit dem Phaethon-Mythos den Konflikt zwischen Caesar und Pompeius in Italien auf der Ebene der Sage vorweggenommen. Das Verhältnis von Mythos und Geschichte wäre dann kontrastiv zu denken: Während der Eridanus die vollständige Verbrennung Italiens durch die Sonne verhindert, gelingt es Pompeius nicht, Italien vor der Herrschaft Caesars zu bewahren. Für eine solch kontrastive Verwendung des Mythos könnte man den Mythos von Hercules und Antaeus im vierten Buch als Beleg anführen[66].

[63] Vgl. zuletzt Auhagen [1997] 100-101.
[64] Luc. 6,272-278; 1,151-157.
[65] Luc. 5,461-467.
[66] Vgl. S. 302.

2.2 Die Niederlagen der pompeianischen Legaten (439-525)

Einleitend (439-461) beschreibt Lucan das Vorrücken Caesars in allgemeinen Worten und knüpft so an die Handlung des ersten Buchs wieder an[67]. Er schafft damit die Folie für die folgenden Ereignisse:

vv. 439-446
Caesar in arma furens nullas nisi sanguine fuso
gaudet habere vias, quod non terat hoste vacantis
Hesperiae fines vacuosque irrumpat in agros
atque ipsum non perdat iter consertaque bellis
bella gerat. non tam portas intrare patentis
quam fregisse iuvat, nec tam patiente colono
arva premi quam si ferro populetur et igni.
concessa pudet ire via civemque videri.

Die Schilderung Lucans ist aus einem Geflecht von Leitmotiven komponiert, die Caesar im ganzen Werk im negativen Sinn bestimmen. Es finden sich miteinander verbunden das Motiv des *furens*, des dynamischen Eroberers, des mutwilligen Zerstörers von Mensch und Natur sowie des Gesetzesbrechers. Lucan weicht zugunsten der Motivik von der historischen Überlieferung ab, in der gewöhnlich Caesars Verhandlungsbereitschaft sowie sein schonendes Vorgehen in Italien hervorgehoben werden[68]. Die Haltung der italischen Landstädte hingegen beschreibt Lucan genau nach seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt:

vv. 447-461
tunc urbes Latii dubiae varioque favore
ancipites, quamquam primo terrore ruentis
cessurae belli, denso tamen aggere firmant
moenia et abrupto circumdant undique vallo,
saxorumque orbes et quae super eminus hostem
tela petant altis murorum turribus aptant.
pronior in Magnum populus, pugnatque minaci
cum terrore fides ...
... facilis sed vertere mentes
terror erat, dubiamque fidem Fortuna ferebat.

Cass. Dio 41,6,3-4
τοσαύτην γὰρ εὔνοιαν αὐτοῦ (sc. Πομπήιου) πᾶσαι ὡς εἰπεῖν αἱ ἐν τῇ Ἰταλίᾳ πόλεις εἶχον ... οὐ μὴν καὶ ἀκριβῆ πίστιν τοῦ μὴ οὐκ ἐγκαταλείψειν αὐτὸν πρὸς τὸν ἐκ τοῦ κρείττονος φόβον εἶχον.

Von der Mobilmachung in den italischen Landstädten und ihrer schwankenden ersten Parteinahme für Pompeius wird auch Livius berichtet haben.

[67] Luc. 1,466-468.
[68] Vgl. etwa Cass. Dio 41,10,2.

Die begriffliche Ähnlichkeit zwischen Lucan und Cassius Dio macht es darüber hinaus wahrscheinlich, daß Lucan sogar einige Begriffe seiner Quelle entnommen hat. Lucan stellt damit die Landstädte in eine Reihe mit Corfinium und Brundisium, deren Einnahme er nach demselben motivischen Muster beschreibt[69].

In kunstvoll wachsender Anzahl von Versen schildert Lucan die Flucht der pompeianischen Truppenkommandeure (462-477)[70]. Er setzt in diesem Abschnitt ein Stück historische Erzählung in epische Erzählung um, wobei er die einzelnen Angaben sowie ihre Abfolge im wesentlichen aus seiner historischen Vorlage übernommen hat[71]. Als paralleler Zeuge ist uns an dieser Stelle nur Caesars eigener Bericht erhalten[72], während es die verkürzende kaiserzeitliche historiographische Tradition bei allgemeinen Angaben beläßt[73]. Gleichwohl ist deutlich, daß Caesar nicht Lucans Quelle gewesen sein kann, da er – gegen Lucan – weder Libo noch Scipio namentlich erwähnt.

Indes scheint Lucan einige dramatische Änderungen an der Liste vorgenommen zu haben. So ist die Einnahme von Arretium und Iguvium, die von Libo und Thermus gehalten wurden, bei Caesar bezeugt[74], von einem Rückzug Sullas ist jedoch nirgends die Rede. Darüber hinaus legt die Tatsache, daß Lucan Sulla keine Stadt zuweist, die Annahme nahe, daß Lucan seinen Namen lediglich zum Zwecke einer Pointe (*nec gerit auspiciis civilia bella paternis*) eingefügt hat. Ähnlich sind die Flucht des Attius Varus aus Auximum, ebenso der Rückzug des Lentulus Spinther aus Asculum im wesentlichen nach der Vorlage beschrieben[75]. Bei Scipio hingegen scheint Lucan wieder in signifikanter Weise von seiner Quelle abzuweichen. Dieser führte, nach allem, was uns noch ersichtlich ist, ein Vorkommando der pompeianischen Truppen, die in der Tat teilweise aus denjenigen bestanden, die Pompeius von Caesar im Jahr 50 v. Chr. zurückerhalten hatte, von Luceria nach Brundisium, und Entsprechendes wird Lucan auch in seiner Vorlage gelesen haben[76]. Lucan hingegen reiht den Rück-

---

[69] Vgl. S. 218.

[70] Libo (1); Thermus (1); Sulla (2); Varus (2,5); Lentulus (3,5); Scipio (6). Eine triadische Anordnung ist hingegen nicht zu entdecken, s. dagegen Lebek [1976] 143.

[71] S. dagegen Lebek [1976] 144, der die Ansicht vertritt, Lucan habe die beteiligten Heerführer dem Rang nach geordnet.

[72] Caes. b.c. 1,11-16.

[73] Eine Ausnahme bildet Flor. 2,13,19, der jedoch von Lucan abhängen könnte.

[74] Caes. b.c. 1,11,4. 12,1-2.

[75] Caes. b.c. 1,13,1-5. 15,3.

[76] Die Lucan-Überlieferung ist in *Luceria* und *Nuceria* geteilt. Die Variante *Luceria* bietet historisch gesehen das Richtige, vgl. Dreyling ad loc. Das bedeutet jedoch nicht, daß sie in den

zug des Scipio unter die Fluchten ein. Der Grund für diese Änderung ist leicht ersichtlich, wenn man sich die Funktion des Abschnitts vor Augen hält. Lucan ist daran gelegen, die Flucht der Heerführer in Kontrast zum Widerstand des *pugnax Domitius* treten zu lassen. Da durfte Scipio als der nach Pompeius prominenteste Heerführer nicht fehlen. Zumindest dem Namen nach sind somit alle Heerführer von Pharsalos beisammen: Scipio, Domitius und Lentulus. Letzerer, mit vollem Namen P. Cornelius Lentulus Spinther, ist zwar von L. Cornelius Lentulus Crus, dem Konsul des Jahres 49 und dem Heerführer von Pharsalos, zu unterscheiden. Da Lucan jedoch nur von Lentulus spricht, könnte er durchaus beide miteinander vermischt haben oder aber ihre Identität dem Leser suggerieren.

Zu den Fluchten der übrigen Heerführer setzt Lucan den Widerstand des Domitius bei Corfinium (478-525) in Kontrast[77]. Die Gefangennahme und Begnadigung des Domitius war eines der wichtigsten Ereignisse des italischen Feldzugs. Entsprechend ausführlich wird die Episode von Caesar in seinem eigenen Bericht beschrieben[78] und findet sich selbst in unseren verkürzenden Zeugen der kaiserzeitlichen Historiographie noch gesondert verzeichnet[79]. Der Darstellung Dios nach zu urteilen, muß die Erzählung des Livius derjenigen Caesars ähnlich gewesen sein[80]. Lucan hat die historische Erzählung in eine kleine epische „Dialogszene" umgesetzt, die aus zwei Teilen besteht. Zunächst schildert er die Auseinandersetzung an der Brücke sowie die Einschließung des Domitius in der Stadt (478-504), dann seine Auslieferung und Begnadigung

Text zu setzen ist, so neuerdings wieder Fantham [1992]. Die historische Richtigkeit darf kein Kriterium bei der Konstitution des Lucantextes sein. Vielmehr gilt es herauszufinden, welche Angaben Lucans Vorlage Livius machte. Die Vermutung, daß schon dieser die falsche Angabe *Nuceria* bot, legt an unserer Stelle die Parallelüberlieferung bei Appian. b.c. 2,151 [38] nahe, in der sich derselbe sachliche Fehler findet. Dieser berichtet, daß Pompeius (bei dem sich Scipio aufgehalten hatte) ἐς Νουκερίαν ἐκ Καπύης καὶ ἐκ Νουκερίας ἐς Βρεντέσιον marschierte. Mit Housman und SB ist deswegen die Lesart *Nuceria* vorzuziehen. Die Variante *Luceria* wäre demnach der Versuch eines Abschreibers oder Gelehrten, das historisch Richtige bei Lucan herzustellen. Wie es in der kaiserzeitlichen Geschichtsschreibung zur falschen Version *Nuceria* kommen konnte, ist ebenfalls leicht einzusehen: Die Stadt Nuceria war eine bekannte Stadt Kampaniens, während Luceria in der Kaiserzeit, wie aus einer Erwähnung durch Strab. 6,3,9 p. 284 C. (νῦν δὲ τεταπείνωται) hervorgeht, nur ein unbedeutendes Landstädtchen Apuliens war. Die große bekannte Stadt ist vermutlich in der Historiographie einfach an die Stelle der kleinen unbekannten getreten.

77 Vgl. zur Szene insgesamt Menz [1952] 45-65; Lebek [1976] 145-168.

78 Caes. b.c. 1,16-23.

79 Liv. epit. 109; Vell. Pat. 2,50,1; Oros. 6,15,4; Flor. 2,13,19; Suet. Caes. 34,1.

80 Cass. Dio 41,10,2; 11,1-3.

(505-525). Lucan wurde diese Szenenstruktur offenbar durch seine Vorlage nahegelegt. Dies zeigt der Vergleich mit Caesar und Dio, welche die Vorgänge bei Corfinium ebenfalls in zwei Teilen schildern. Im Gegensatz zu ihnen hat Lucan jedoch den trennenden Einschub ausgelassen, in dem vom Gesandtenverkehr zwischen Domitius und Pompeius, der Strategie des Pompeius sowie den Rückzugsplänen des Domitius die Rede ist. Das Verfahren Lucans ist sicherlich formal auf die Notwendigkeit zur Vereinfachung und Blockbildung zurückzuführen – ein Teil des Stoffs wird von Lucan in der folgenden Pompeius-Perikope verwendet –, es spiegelt jedoch auch inhaltlich die Tendenz Lucans wider, die Person des Domitius, dessen Verhalten in den anderen Quellen nicht nur positiv beurteilt wird[81], sowie diejenige des Pompeius möglichst weißzuwaschen.

Lucan leitet den ersten Teil der Szene (478-504) mit einigen Angaben zu Domitius und seiner Truppe ein:

vv. 478-480
at te Corfini validis circumdata muris
tecta tenent, pugnax Domiti; tua classica servat
oppositus quondam polluto tiro Miloni.
480 *polluto* codd. (Housm.) : *pullato* SB (nach Lipsius)

Auch wenn wir über die Truppen des Domitius anderweitig keine Nachrichten besitzen, so macht doch die Natur des einleitenden Abschnitts sowie die Art der Angaben die Annahme wahrscheinlich, daß Lucan insgesamt seiner historischen Vorlage folgt. Es ist kein Grund zu erkennen, warum Lucan den Namen des Milo sonst an dieser Stelle eingeführt haben sollte[82]. Die historische Information des Widerstandes hat Lucan in das epische Epitheton *pugnax* umgeformt, das er Domitius auch im siebten Buch beilegt[83]. Die durch die Situation bedingte Handlungsweise des Domitius wird so zu einer habituellen Eigenschaft und einem festen Motiv.

Entsprechend dem epischen Grundmuster gruppiert Lucan die Aktionen der beiden Kontrahenten um Rede und Gegenrede. Zuerst befiehlt Domitius,

---

[81] Vgl. zu Domitius auch Plutarch. Caes. 34,6-9; Suet. Nero 2,2-3; ferner Plin. nat. hist. 7,186.

[82] Die Überlieferung *polluto* ergibt einen guten Sinn. Milo ist durch die Ermordung seines Mitbürgers Clodius befleckt. Das Motiv der Befleckung durch den Bürgerkrieg ist in der Pharsalia geläufig, vgl. z.B. Luc. 2,536; 4,259-260. Hingegen ist das von Lipsius vorgeschlagene *pullato*, das sich auf das Aussehen des Angeklagten in der Gerichtssituation bezieht, dem Sinn nach zu schwach. Vgl. insgesamt Dreyling ad loc.

[83] Luc. 7,600.

die Brücke zu zerstören. Seine Rede ist ein Musterbeispiel dafür[84], wie sich bei Lucan gelegentlich die historische und die epische Welt mischen können. Lucan hat in dieser Rede letztlich ein Stück aus Homers Ilias verarbeitet[85]:

vv. 483b-491

„socii, decurrite“ dixit
„fluminis ad ripas undaeque immergite pontem.
et tu montanis totus nunc fontibus exi
atque omnis trahe, gurges, aquas, ut spumeus alnos
discussa conpage feras. hoc limite bellum
haereat, hac hostis lentus terat otia ripa.
praecipitem cohibete ducem: victoria nobis
hic primum stans Caesar erit.“ nec plura locutus
devolvit rapidum nequiquam moenibus agmen.

Hom. Il. 21,307b-314

Σιμοέντι δὲ κέκλετ᾿ ἀύσας (sc. Σκάμανδρος)·
„...
ἀλλ᾿ ἐπάμυνε τάχιστα, καὶ ἐμπίμπληθι ῥέεθρα
ὕδατος ἐκ πηγέων, πάντας δ᾿ ὀρόθυνον ἐναύλους,
ἵστη δὲ μέγα κῦμα, πολὺν δ᾿ ὀρυμαγδὸν ὄρινε
φιτρῶν καὶ λάων, ἵνα παύσομεν ἄγριον ἄνδρα,“

An den historischen Befehl des Domitius an seine Truppe[86] hat Lucan die epische Aufforderung an den Fluß angeschlossen, mit seinen Wassern die Brücke zu zerstören. Er verarbeitet darin die Aufforderung des Flusses Skamander an den Simoeis, ihn in seinem Kampf gegen Achill zu unterstützen. Durch die Homer-Reminiszenz wird Domitius gleichsam auf die Höhe eines homerischen Helden gehoben und sein Bild weiter positiv verstärkt. Es ist ferner bezeichnend, daß Caesar gerade mit Achill gleichgesetzt wird, da seiner Figur auch an anderer Stelle dieser homerische Held als Rollenmuster zugrundeliegt[87].

Lucan schildert sodann Caesars Gegenmaßnahmen. Auch hier folgt auf eine kurze Rede (492-499) die Beschreibung der militärischen Aktion[88]. Die Rede Caesars nutzt Lucan zu einer selbständigen motivischen Charakterisierung des Helden. Es findet sich darin sowohl das Motiv des Zorns (*ira*) als auch dasjenige der Überwindung jedes natürlichen Hindernisses, ferner das Alexander-

---

[84] Vgl. auch die Rubikon-Episode.

[85] Vgl. dazu Lebek [1976] 153-154; Lausberg [1985] 1606 sowie Dreyling ad loc.

[86] Caes. b.c. 1,16,2.

[87] Vgl. S. 122.

[88] In v. 493 stellt Bentley *proclamat* aus dem überlieferten *prolatus* her. Seine Konjektur wird von Housman und SB in den Text gesetzt. Lucan verwendet das Verb sonst nicht, es findet sich jedoch eine ähnliche Junktur bei Sil. 6,699 (*lenta proclamat ab ira*). Eine paläographisch leichtere Konjektur scheint demgegenüber *profatur*. Lucan benutzt dieses Verb noch 2,337; 4,701; 5,16. 318; 9,147. 251. 584, zweimal zur Einleitung eines verbalen Zornesausbruchs, vgl. 5,318 (*haec ira dictante profatur*); 9,147 (*iustaque furens pietate profatur*). Er verwendet die Perfektform von *profari* bzw. *fari* ohne *est* ausschließlich nach einer Rede, während er zu ihrer Einleitung, wie unter anderem die zitierten Beispiele zeigen, die Präsensform bevorzugt.

Motiv[89]. Die folgende militärische Aktion entspricht dann in den wesentlichen Zügen der historischen Überlieferung, wie der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 500-504
haec ubi dicta, levis totas accepit habenas
in campum sonipes, crebroque simillima nimbo
trans ripam validi torserunt tela lacerti.
ingreditur pulsa fluvium statione vacantem
Caesar, et ad tutas hostis compellitur arces.

Caes. b.c. 1,16,3
ibi cum antecursoribus Caesaris proelio commisso celeriter Domitiani a ponte repulsi se in oppidum receperunt.

In ähnlicher Weise wie den ersten gestaltet Lucan den zweiten Teil der Szene (505-525). Auch hier gruppiert sich die Handlung um Rede und Gegenrede. Lucan leitet sie mit einer Schilderung der Belagerung ein (505-506). Er setzt damit eine Sachangabe seiner Vorlage in ein topisches Bild um[90].

Sodann beschreibt er die Auslieferung des Domitius, die er als perfiden Verrat stilisiert:

vv. 507-509a
ecce, nefas belli, reseratis agmina portis
captivum traxere ducem, civisque superbi
constitit ante pedes.

Lucans Darstellung steht damit sowohl in dramatischer Hinsicht als auch in der Bewertung der Vorgänge – er nennt Caesar einen *civis superbus*[91] – in starkem Kontrast zu derjenigen Caesars[92]. Dieser berichtet ausführlich von den Fluchtplänen des Domitius, welche seine Festsetzung durch die eigenen Soldaten und das Kapitulationsangebot zur Folge hatten, während er die Übergabe nur kurz schildert. Es steht zu vermuten, daß bereits Lucans Vorlage Livius eine dramatischere Version des Vorgangs bot, doch wird er kaum die Übergabe der Stadt als ein *nefas belli* bezeichnet haben. Es dürfte sich vielmehr darin Lucans eigene Bewertung spiegeln.

Caesars Begegnung mit Domitius bildet den Höhepunkt der Szene (509-525). Der historischen Überlieferung zufolge begnadigte Caesar den Domitius, der daraufhin später auf seiten des Pompeius wieder in den Kampf eintrat. Lucan übernimmt das Faktengerüst seiner Vorlage, gestaltet jedoch die Überliefe-

[89] Vgl. S. 496-498; dazu z.B. Sen. nat. quaest. 5,18,10: *sic Alexander ... indignabitur esse aliquid ultimum sibi.*

[90] Caes. b.c. 1,18,5-6; vgl. auch Dreyling ad loc.

[91] Vgl. dazu Sen. cons. ad Marciam 20,3: *sunt istic hostes cruenti, cives superbi.*

[92] Caes. b.c. 1,20-23.

rung nach der inhaltlichen Maßgabe aus, daß Caesars *clementia* in Wirklichkeit nur gespielt und die Gnade eines Tyrannen sei. Entsprechend kennzeichnet und bewertet er zum einen Caesars Verhalten als tyrannischen Akt und läßt zum anderen Domitius die Begnadigung grundsätzlich ablehnen. Mit dieser Kennzeichnung des Domitius dürfte Lucan stark von Livius abweichen, der, unseren Quellen nach zu urteilen, Domitius vermutlich kaum so positiv gesehen hat[93]. Auf Grund des Faktenrahmens konnte Lucan Domitius jedoch nicht mit letzter Konsequenz gegen Caesar auftreten lassen. Er geht gleichwohl bis an die Grenzen des Möglichen: Zum einen läßt er Domitius durch sein äußeres Erscheinungsbild seine Verweigerung zum Ausdruck bringen (*vultu tamen alta minaci / nobilitas recta ferrum cervice poposcit*), zum anderen bedient er sich – wie im Fall der klagenden Ariminenser – des Mittels der gedanklichen Introspektion:

> vv. 521b-525
> *premit ille gravis interritus iras,*
> *et secum „Romamne petes pacisque recessus*
> *degener? in medios belli non ire furores*
> *iam dudum moriture paras? rue certus et omnis*
> *lucis rumpe moras et Caesaris effuge munus.*“

Er spiegelt dabei das spätere Verhalten des Domitius in die vorliegende Szene ein und läßt dadurch seine Zustimmung zur Begnadigung vor dem Hintergrund seines späteren Kampfes gegen Caesar als erzwungen erscheinen. Ferner macht er Domitius, indem er ihm das letzte Wort gibt, nach Maßgabe epischer Technik zum Sieger der Auseinandersetzung[94]. Er bringt dasselbe Verfahren dann auch im siebten Buch beim Tod des Domitius noch einmal zur Anwendung[95].

Es stellt sich abschließend die Frage, wie es sich mit Lucans Bewertung der *clementia Caesaris* verhält. Es steht zweifellos fest, daß das äußerst negative Urteil Lucans eigenes Werk ist, da er derjenige ist, der die *clementia Caesaris* mit dem kaiserzeitlichen Tyrannenmotiv verbindet und sie damit zu einer grundsätzlich schlechten Eigenschaft werden läßt. Den Kern zur negativen Deutung könnte Lucan jedoch durchaus seiner Vorlage entnommen haben. Unsere historische Überlieferung ist an diesem Punkte spärlich, doch ist bekannt, daß

---

[93] Domitius wird in unseren Quellen oft sogar ausgesprochen negativ gesehen bzw. sein Verhalten als lächerlich gekennzeichnet.

[94] Vgl. dazu Lebek [1976] 153-155.

[95] Luc. 7,605-616.

Caesar seine *clementia* als politische Propaganda einsetzte bzw. diese von seinen Gegnern so angesehen wurde. So spricht etwa Cicero in einem Brief an Atticus kurz nach den Ereignissen von Corfinium von einer *insidiosa clementia*[96]. Einen Hinweis darauf, daß die *clementia* Caesars sich für diesen als vorteilhaft erwies, könnte auch Livius geboten haben. Er wird jedoch kaum Caesars Verhalten so vollkommen negativ wie Lucan porträtiert haben.

2.3 Die Räumung Italiens durch Pompeius (526-736)

Lucan beschließt die Reihe der Niederlagen der Pompeianer mit der Schilderung der allmählichen Räumung Italiens durch Pompeius. Zunächst beschreibt er den Rückzug des Pompeius nach Brundisium (526-609). Er hat dazu, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt, die Erzählabfolge seiner Vorlage zwecks epischer Blockbildung leicht verändert. Während Dio vom Rückzug des Pompeius nach Brundisium eingeschoben in die Domitius-Handlung berichtet, beschreibt Lucan ihn erst im Anschluß an dessen Kapitulation[97]:

> vv. 526-530
> *nescius interea capti ducis arma parabat*
> *Magnus, ut immixto firmaret robore partis.*
> *iamque secuturo iussurus classica Phoebo*
> *temptandasque ratus moturi militis iras*
> *alloquitur tacitas veneranda voce cohortes.*

Die Einleitung der Szene beweist, daß die Vorlage Lucans nicht Caesar gewesen sein kann. Laut Caesar nämlich zog sich Pompeius in Kenntnis der Niederlage des Domitius zurück[98]. Vielmehr bildet hier Lucan die Chronologie ab, die sich auch bei Cassius Dio findet, nach der Pompeius bereits nach Brundisium marschierte, während Domitius noch belagert wurde.

Gleichwohl weicht Lucan von Dio insofern ab, als er Pompeius den Willen unterstellt, Domitius zu Hilfe zu eilen, während bei Dio Pompeius an einen Entsatz des Domitius nicht zu denken scheint. Es handelt sich dabei jedoch keineswegs um eine nur von Lucan gebotene historische Sonderversion, sondern ist als Ausfluß der epischen Umsetzung anzusehen. Lucan kleidet den Rückzug des Pompeius in eine frei erfundene epische Heeresprobe ein. Eine solche

---

[96] Cic. ad Att. 8,16,2.

[97] Cass. Dio 41,10,2-11,3.

[98] Caes. b.c. 1,24,1: *his rebus cognitis quae erant ad Corfinium gestae, Luceria proficiscitur Canusium atque inde Brundisium.*

Probe aber ist nur sinnvoll, wenn der Feldherr den ernsthaften Wunsch hegt, gegen den Feind zu marschieren, und so mußte Lucan Pompeius diesen Plan unterstellen.

Das epische Vorbild für Lucans Szene ist die Heeresprobe des Agamemnon[99], dessen Figur Lucan dem Pompeius als Rollenmuster unterlegt[100]. Die Szene steht in Analogie zu der historisch bezeugten Heeresversammlung Caesars im ersten Buch[101] und ist von Lucan in Kontrast dazu selbständig geschaffen. Pompeius tritt hier zum ersten Mal im Epos als handelnde Person auf. Lucan charakterisiert ihn deswegen motivisch mit entsprechender Sorgfalt. Einleitend hebt er die Würde des Pompeius hervor (*veneranda voce*) und läßt ihn in seiner Rede bei seiner eigenen Ehrenstellung und seinen früheren Erfolgen im Gegensatz zu den Aspirationen Caesars verweilen. Ferner läßt er ihn über sein Alter und seine Kraft sprechen. All das entspricht den motivischen Koordinaten, die Lucan in seiner Charakteristik des Pompeius im ersten Buch abgesteckt hat[102].

Im Abspann der Szene erweist Lucan schließlich die Worte des Pompeius als ineffektiv und der inneren Überzeugung bar:

> vv. 596-609
> *verba ducis nullo partes clamore secuntur*
> *nec matura petunt promissae classica pugnae.*
> *sensit et ipse metum Magnus, placuitque referri*
> *signa nec in tantae discrimina mittere pugnae*
> *iam victum fama non visi Caesaris agmen.*
> ...
> *sic viribus impar*
> *tradidit Hesperiam profugusque per Apula rura*
> *Brundisii tutas concessit Magnus in arces.*

Lucan setzt damit die historische Angabe um, daß Pompeius sich Caesar nicht gewachsen fühlte und sich deswegen nach Brundisium zurückzog[103]. Er gestaltet diesen Rückzug jedoch selbst episch um, indem er mit ihm die Motive Autoritätsverlust, Furcht und Flucht verbindet. Aus einer Strategie wird so eine persönlich motivierte Handlung.

---

[99] Vgl. Lausberg [1985] 1575-1576.
[100] Vgl. S. 132.
[101] Luc. 1,296-391.
[102] Luc. 1,120-123. 129-143.
[103] Caes. b.c. 1,24,1; Appian. b.c. 2,151 [38]; Cass. Dio 41,11,1.

Die Erzählung der Ereignisse in Brundisium (610-736) läßt sich in vier Teile gliedern: Zu Beginn gibt Lucan eine kurze Beschreibung der Stadt (610-627). Daran schließen sich als erste Maßnahmen des Pompeius die Entsendung des Sohnes und der Konsuln in den Osten an (628-649). Es folgen Caesars Anmarsch und der Beginn der Blockade (650-679). Den Abschluß bilden die Gegenmaßnahmen des Pompeius und seine Abfahrt nach Griechenland (680-736). Lucan scheint in diesem Abschnitt im wesentlichen historische in epische Erzählung umzusetzen. Nur im Fall der Entsendung der Konsuln und des Sohnes hat er die historische Information zu einer kleinen Szene erweitert.

Die Topographie von Brundisium (610-627), wie sie Lucan bietet, entspricht zwar in einzelnen Elementen den uns bekannten antiken Beschreibungen der Stadt, sie weist jedoch einen klaren sachlichen Fehler auf, wie der Vergleich mit Strabo verdeutlicht[104]:

vv. 610-618
urbs est Dictaeis olim possessa colonis,
quos Creta profugos vexere per aequora puppes
Cecropiae victum mentitis Thesea velis.
hinc latus angustum iam se cogentis in artum
Hesperiae tenuem producit in aequora linguam,
Hadriacas flexis claudit quae cornibus undas.
nec tamen hoc artis immissum faucibus aequor
portus erat, si non violentos insula Coros
exciperet saxis lassasque refunderet undas.

Strab. 6,3,6 p. 282 C.
Βρεντέσιον δ᾽ ἐποικῆσαι μὲν λέγονται Κρῆτες, οἱ μετὰ Θησέως ἐπελθόντες ἐκ Κνωσσοῦ ... καὶ εὐλίμενον δὲ μᾶλλον τὸ Βρεντέσιον· ἑνὶ γὰρ στόματι πολλοὶ κλείονται λιμένες ἄκλυστοι, κόλπων ἀπολαμβανομένων ἐντός, ὥστ᾽ ἐοικέναι κέρασιν ἐλάφου τὸ σχῆμα, ἀφ᾽ οὗ καὶ τοὔνομα· σὺν γὰρ τῇ πόλει κεφαλῇ μάλιστα ἐλάφου προσέοικεν ὁ τόπος.

Lucan wie Strabo beschreiben gleichermaßen die eigentümliche Form des Hafens, der einem Geweih ähnelt. Dieses Geweih wird bei Strabo korrekt durch die vom Land eingeschlossenen Wassermassen gebildet, wohingegen es bei Lucan das Land ist, das die Form des Geweihs ausmacht, eine Vorstellung, die auch seiner folgenden Schilderung der Ereignisse zugrunde liegt[105]: Ein Blick auf Strabo zeigt, wie dieser Fehler entstehen konnte, heißt es doch bei ihm, daß Hafen und Stadt zusammen einem Hirschkopf ähnelten. Ferner erwähnt Lucan, wie Strabo etwas später, die Gründungssage der Stadt sowie die zugehörigen Seewege zu den keraunischen Bergen und nach Epidamnos (622-

[104] Vgl. ferner Appian. b.c. 5,237 [56]; s. auch Dreyling ad loc.
[105] Vgl. Luc. 2,706-707: *praecipiti cursu flexi per cornua portus / ora petunt.*

626)[106], schließlich auch die Insel Sason (627), die er jedoch fälschlicherweise nach Kalabrien verlegt[107].

Es stellt sich nunmehr die Frage, wie die Vorlage Lucans an dieser Stelle ausgesehen hat. Es könnte sich dabei um ein geographisches Handbuch handeln, das in diesem Fall Lucan selbst mißverstanden hätte. Es bietet sich jedoch eine, wie mir scheint, bessere gedankliche Alternative an. Es steht zu vermuten, daß auch Livius seiner Darstellung der kriegerischen Handlungen eine kurze und einfache Skizze der topographischen Gegebenheiten voranstellte. Auch an anderen Stellen seines Werks hat Lucan derlei Beschreibungen des Livius wahrscheinlich genutzt[108]. Darüber hinaus ist die Unzuverlässigkeit des Livius in topographischen Dingen vielfach in seinem Werk nachweisbar und liegt vermutlich auch einem topographischen Irrtum Lucans zugrunde, den Lucan im vierten Buch begeht[109]. Da auch die vorliegende Stelle einen vereinfachenden Fehler aufweist, könnte Lucan durchaus auch hier bereits eine fehlerhafte Version des Livius zur Grundlage seines Schaffens genommen und getreu abgebildet haben.

Die Beschreibung von Brundisium hat wie auch andere Naturbeschreibungen Lucans eine leicht dunkle Note. Dies wird deutlich, wenn man den prosaischen Bericht des Strabo dagegenhält: Beide Autoren berichten von der Gründung der Stadt durch Kreter im Gefolge des Theseus, Lucan jedoch erinnert darüber hinaus an das Leid, das die fälschlich gehißten schwarzen Segel über die Rückkehr des Theseus brachten (*victum mentitis Thesea velis*). Beide Autoren sprechen von einem geschützten Hafen, Lucan evoziert jedoch mit den wütenden Winden (*violentos Coros*) und den gebrochenen Wellen (*refunderet lassas undas*) das Bild eines gewalttätigen Naturvorgangs. Er scheint daher seiner Beschreibung das Motiv des Leids und der Gewalt bewußt zu unterlegen, um so eine leicht düstere Atmosphäre zu schaffen. Darüber hinaus ruft Lucan durch die Beschreibung von Brundisium den Landeplatz des Aeneas bei Karthago in Erinnerung[110]. Die Imitation leitet den Kontrast zwischen Aeneas und Pompeius ein, den Lucan der Abfahrt des Pompeius im folgenden unterlegt.

---

106 Vgl. Strab. 6,3,8 p. 283 C.: ὁ δ᾽ εἰς τὴν περαίαν ἐκ τοῦ Βρεντεσίου πλοῦς ἐστὶν, ὁ μὲν ἐπὶ τὰ Κεραύνια καὶ τὴν ἑξῆς παραλίαν τῆς τε ᾿Ηπείρου καὶ τῆς ῾Ελλάδος, ὁ δ᾽ εἰς ᾿Επίδαμνον, μείζων τοῦ προτέρου.

107 Vgl. Strab. 6,3,5 p. 281 C.: Σάσωνα τὴν νῆσον, ἥτις μέση πως ἵδρυται τοῦ διάρματος τοῦ ἐκ τῆς ᾿Ηπείρου πρὸς τὸ Βρεντέσιον.

108 Vgl. auch S. 37.

109 Vgl. S. 267f.

110 Verg. Aen. 1,159-169; vgl. insgesamt Thompson [1983] 208-209.

Die Entsendung des Cn. Pompeius Minor sowie der Konsuln in den Osten (628-649) wird als Faktum von Cassius Dio sowie Plutarch an derselben Stelle der Erzählung erwähnt[111], so daß auch hier Livius als Quelle gesichert erscheint. Lucan setzt die historische Angabe in eine kleine epische Gefährten-Szene um. Er nutzt diese Stelle als einen Anknüpfungspunkt, um ein weiteres Stück Sachinformation aus seiner Quelle einzufügen. Es handelt sich dabei um die Strategie des Pompeius, von der Livius, wie die Darstellung Dios zeigt, im Zusammenhang mit den Ereignissen von Corfinium gesprochen haben muß[112]. Lucan hat die Angaben über die Strategie des Pompeius an diese Stelle transponiert und sie mit der Entsendung der Konsuln verbunden.

So hat schon die Einleitung des Abschnitts, in der Lucan zur Sprache bringt, daß Pompeius der Weg nach Spanien abgeschnitten war, in den Angaben des Dio eine Parallele. Anders als bei Dio versperren zwar bei Lucan die Alpen und nicht Caesars Kontrolle über Gallien Pompeius den Weg nach Spanien, doch wird man darin eine epische Anpassung sehen dürfen. Lucan setzt das Naturhindernis, wie mir scheint, an dieser Stelle bewußt als Motiv ein, um Caesar und Pompeius in ihrem Verhältnis zur Natur zu kontrastieren. So wird Pompeius von den Alpen eingeschränkt, die Caesar mehrfach mit Leichtigkeit überquert[113]:

vv. 628-630
ergo, ubi nulla fides rebus post terga relictis
nec licet ad duros Martem convertere Hiberos,
cum mediae iaceant immensis tractibus Alpes, ...

Cass. Dio 41,10,4
ἦν μὲν γὰρ καὶ ἡ ᾿Ιβηρία αὐτῷ πᾶσα οἰκεία, οὐκ ἐδύνατο δὲ ἐς αὐτὴν ἀσφαλῶς, ἅτε καὶ τοῦ Καίσαρος τὰς Γαλατίας ἔχοντος, κομισθῆναι.

Der Inhalt der folgenden Rede des Pompeius, die sich sowohl an seinen Sohn als auch an die Konsuln richtet, stimmt dann im wesentlichen mit den bei Dio berichteten strategischen Überlegungen überein[114]. Im Gegensatz zu

[111] Cass. Dio 41,12,1; Plutarch. Pomp. 62,3. Die Entsendung des Sohnes wird bei Cassius Dio nicht erwähnt, sie dürfte seiner Kürzung zum Opfer gefallen sein.

[112] Cass. Dio 41,10,4-5.

[113] Luc. 1,183; 3,299.

[114] Die Rollenverteilung hat Plutarch. Pomp. 62,2-3 bewahrt: ὁ δὲ τὸ Βρεντέσιον κατασχὼν καὶ πλοίων εὐπορήσας, τοὺς μὲν ὑπάτους εὐθὺς ἐμβιβάσας ... προεξέπεμψεν εἰς Δυρράχιον, Σκιπίωνα δὲ τὸν πενθερὸν καὶ Γναῖον τὸν υἱὸν εἰς Συρίαν ἀπέστειλε, ναυτικὸν κατασκευάσοντας.

Dio hat Lucan die allgemeinen Angaben lediglich in eine anschauliche Reihe von Namen von Völkern und Königen umgesetzt[115]:

vv. 631-648
tum subole e tanta natum cui firmior aetas
affatur: „mundi iubeo temptare recessus:
Euphraten Nilumque move, quo nominis usque
nostri fama venit, quas est vulgata per urbes
post me Roma ducem. sparsos per rura colonos
redde mari Cilicas; Pharios hinc concute reges
Tigranemque meum; nec Pharnacis arma relinquas
admoneo nec tu populos utraque vagantis
Armenia Pontique feras per litora gentis
...
omnes redeant in castra triumphi.
at vos, qui Latios signatis nomine fastos,
primus in Epirum Boreas agat; inde per arva
Graiorum Macetumque novas acquirite vires,
dum paci dat tempus hiemps."
631 †*tanta*† SB : *gemina* Bentley

Cass. Dio 41,10,3-4
ἐς δὲ δὴ τὴν Μακεδονίαν τήν τε Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἀσίαν περαιωθῆναι ἔγνω· τῇ τε γὰρ μνήμῃ ὧν ἐκεῖ ἐπεπράχει, καὶ τῇ τῶν δήμων τῇ τε τῶν βασιλέων φιλίᾳ πολὺ ἐθάρσει. ... πρὸς δ᾽ ἔτι καὶ ἐλογίζετο ὅτι, ἂν ἀποπλεύσῃ, οὔτε ἐπιδιώξει τις αὐτὸν διά τε τὴν τῶν πλοίων ἀπορίαν καὶ διὰ τὸν χειμῶνα (ἤδη γὰρ ἐκ μετοπώρου ἦν), κἀν τούτῳ κατὰ σχολὴν πολλὰ μὲν ἐκ τοῦ ὑπηκόου πολλὰ δὲ καὶ ἐκ τοῦ συμμαχικοῦ καὶ χρήματα καὶ στρατεύματα ἀθροίσει.

Die Liste nimmt motivisch den Katalog der pompeianischen Truppen im dritten Buch vorweg und ist durch einen groben Anachronismus – Tigranes ist im Jahr 49 v. Chr. bereits lange tot – als Werk Lucans ausgewiesen.

Das epische Grundmuster der Gefährten-Szene kommt dann vor allem an ihrem Ende deutlich zum Ausdruck:

vv. 648b-649
sic fatur, et omnes
iussa gerunt solvuntque cavas a litore puppes.

Die Reaktion der Konsuln und des Sohnes erinnert sehr an diejenige der Gefährten des Aeneas, wie sie in Karthago die Flotte zu Wasser lassen[116], ein Anklang, der von Lucan möglicherweise beabsichtigt war. Eine bewußte Abwertung der Konsuln zu *famuli* des Pompeius impliziert das jedoch nicht. Viel-

[115] Das in v. 631 überlieferte *tanta* mag angesichts des Verhaltens des Sextus Pompeius im sechsten Buch anstößig wirken, vgl. Luc. 6,420 (*Magno proles indigna parente*). Sextus wird jedoch nicht immer negativ porträtiert, vgl. Luc. 9,125-145. Er bleibt trotz der Befragung der Erictho ein heldischer Sproß. Auch ist bei Lucan mit leichten Inkongruenzen bei der Charakterdarstellung zu rechnen. Aus diesen Gründen sollte man die Überlieferung nicht antasten.

[116] Verg. Aen. 4,294-295: *ocius omnes / imperio laeti parent et iussa facessunt.* 397-398: *litore celsas / deducunt toto navis.*

mehr ist darin eine Anpassung der geschichtlichen Erzählung an die epische Konvention zu sehen.

Im nächsten Großabschnitt nimmt Lucan den Erzählfaden von Vers 525 wieder auf und schildert Caesars Attacke gegen Brundisium (628-679). Er vereinigt wie schon zuvor in der Gefährten-Szene den Stoff zweier Stellen seiner historischen Vorlage zu einem epischen Block. Zunächst beschreibt er Caesars Vorrücken. Er greift dabei erneut auf die Darstellung des Livius zurück, wie der Vergleich mit Cassius Dio nahelegt:

vv. 650-656a
at numquam patiens pacis longaeque quietis
armorum, ne quid fatis mutare liceret,
assequitur generique premit vestigia Caesar.
sufficerent aliis primo tot moenia cursu
rapta, tot oppressae depulsis hostibus arces,
ipsa, caput mundi, bellorum maxima merces,
Roma capi facilis;

Cass. Dio 41,10,1. 12,1
Καῖσαρ δὲ ἐπειδὴ ταῦτα ἔμαθε, πρὸς μὲν τὴν Ῥώμην οὐκ ἠπείχθη (ἆθλόν τε γὰρ αὐτὴν ᾔδει τοῖς κρατήσουσι προκειμένην, ...).
ὁ δ᾽ οὖν Καῖσαρ σπουδὴν μὲν εἶχε συμμῖξαί τε αὐτῷ (*sc.* Πομπηίῳ) πρὶν ἐκπλεῦσαι, κἀν τῇ Ἰταλίᾳ διαπολεμῆσαι, καταλαβεῖν τε αὐτὸν ἐν τῷ Βρεντεσίῳ ἔτ᾽ ὄντα.

Cassius Dio und Lucan sind hier durch die historiographische Perspektive verbunden, die in Caesars eigener Darstellung fehlt. Beide heben im Gegensatz zu Caesar selbst die strategische Alternative hervor, die sich Caesar geboten hätte – den Marsch nach Rom. Besonders bemerkenswert ist die Übereinstimmung der Begriffe *bellorum maxima merces* und ἆθλον, die sich im Zusammenhang mit Rom bei beiden Autoren auch an anderer Stelle finden. So gebraucht Lucan die Wendung *bellorum maxima merces* schon bei seinem Bericht von den marianischen Wirren[117], auch dort vermutlich nach seiner Vorlage, wie die Parallele bei Valerius Maximus zeigt[118]. Cassius Dio spricht von Rom als ἆθλον noch einmal in Zusammenhang mit der Schlacht bei Pharsalos[119]. Beide Autoren bilden an dieser Stelle ein historiographisches Konzept ab, das den Bürgerkrieg transzendierte. Auf Grund dieser Tatsache wird man an dieser Stelle fest mit Livius als Quelle rechnen dürfen. Lucan hat wie üblich die historischen Angaben in ein festes episches Motivgeflecht überführt. So verbindet er Caesar mit den Motiven der Dynamik, des Kriegs, der Zerstörung und der Wut. Er gleicht Caesar darin besonders Hannibal an[120].

117 Luc. 2,227.
118 Val. Max. 7,6,4.
119 Cass. Dio 41,56,1; weitere Stellen bei Dreyling zu 2,227-228a.
120 Vgl. Narducci [2002] 206-209.

Sodann schildert Lucan die strategische Ratio, von der Caesar bei seinem Marsch nach Brundisium bestimmt wurde (656-661a). Der verkürzende Bericht Dios läßt keinen Vergleich mehr zu, doch zeigt die Parallele bei Caesar, daß Lucan auch hier seine historische Vorlage abbildet:

vv. 656b-661a

sed Caesar in omnia praeceps,
nil actum credens cum quid superesset agendum,
instat atrox et adhuc, quamvis possederit omnem
Italiam, extremo sedeat quod litore Magnus,
communem tamen esse dolet; nec rursus aperto
vult hostes errare freto,

Caes. b.c. 1,25,4

veritusque ne ille Italiam dimittendam non existimaret, exitus administrationesque Brundisini portus inpedire instituit.

Caesars Verhalten mutet in der Beschreibung Lucans paradox an: Einerseits bedauert Caesar es, daß Pompeius noch in Italien ist, andererseits aber will er dessen Ausfahrt von Brundisium blockieren. Es verbirgt sich hinter diesem Widerspruch die strategische Angabe, daß Caesar durch die Blockade Pompeius unter Druck setzen wollte, Italien zu verlassen. Lucan bringt die verschiedenen gedanklichen Momente dieses Plans nicht als Strategie zusammen, sondern stellt sie als einander widerstrebende Wünsche Caesars dar. Er entwirft dadurch das Bild eines Machtmenschen, der von seinen Leidenschaften umgetrieben wird. Er arbeitet dabei möglicherweise mit dem Gedanken, daß Caesar alles gleich durchführen wollte und keinen Aufschub duldete, einen weiteren Charakterzug Alexanders in das Bild Caesars ein[121].

Es folgt die Schilderung des Dammbaus, mit dem Caesar die Hafeneinfahrt verengte (661b-668). Auch hier folgt Lucan seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 661b-664

sed molibus undas
obstruit et latum deiectis rupibus aequor.
cedit in immensum cassus labor; omnia pontus
haurit saxa vorax montesque immiscet harenis,

Caes. b.c. 1,25,5-6

quorum operum haec erat ratio. qua fauces erant angustissimae portus, moles atque aggerem ab utraque parte litoris iaciebat, quod his locis erat vadosum mare. longius progressus, cum agger altiore aqua contineri non posset, ...

Lucan könnte neben dem Inhalt auch einzelne Schlüsselwörter wie etwa *moles* seiner Quelle entnommen haben[122]. Er steigert jedoch Caesars Dammbau in epischer Auxesis und verbindet damit das Motiv menschlicher Hybris,

[121] Vgl. die Schol. (AT) Hom. B 435-6 sowie das Gnomol. Vat. 74; ferner Sen. epist. 94,61-63.
[122] Vgl. zur Szene insgesamt zuletzt auch Saylor [2000] 191-195.

die letztlich zum Scheitern verurteilt ist (*cedit in immensum cassus labor*). Dieses Motiv hat eine bezeichnende Parallele im sechsten Buch, in dem Lucan ebenfalls Caesars Schanzarbeiten beschreibt[123]. Lucan unterstreicht damit im Sinne der tetradischen Ordnung die inhaltliche Analogie, die zwischen beiden Szenen besteht.

Auch bei der folgenden Beschreibung des Pontonbaus schließt sich Lucan eng an seine historische Vorlage an, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[124]. Er scheint dabei sogar einige Schlüsselbegriffe aus der historischen Vorlage aufgenommen zu haben[125]:

vv. 669-679
ergo, ubi nulla vado tenuit sua pondera moles,
tunc placuit caesis innectere vincula silvis
roboraque immensis late religare catenis.
talis fama canit tumidum super aequora Persen
construxisse vias, multum cum pontibus ausus
Europamque Asiae Sestonque admovit Abydo
incessitque fretum rapidi super Hellesponti,
non Eurum Zephyrumque timens, cum vela ratisque
in medium deferret Athon. sic ora profundi
artantur casu nemorum; tunc aggere multo
surgit opus longaeque tremunt super aequora turres.
673 *ausus* GUV : *ausis* ZMP (Housm.; SB)

Caes. b.c. 1,25,6-10
rates duplices ... e regione molis conlocabat. has quaternis ancoris ex IV angulis destinabat, ne fluctibus moverentur. his perfectis conlocatisque alias deinceps pari magnitudine rates iungebat. has terra atque aggere integebat, ne aditus atque incursus ad defendendum impediretur; a fronte atque ab utroque latere cratibus ac pluteis protegebat; in quarta quaque earum turres binorum tabulatorum excitabat, quo commodius ab impetu navium incendiisque defenderet.

Lucan gestaltet jedoch die historische Information ins epische Motiv der gewaltsamen Unterwerfung der Natur unter die eigenen Zwecke um, das sich

[123] Luc. 6,54.

[124] Housman setzt in v. 673 das von ZMP überlieferte *ausis* statt *ausus* (quod mihi minus poeticum videtur) in den Text. Die von ihm angeführten Parallelen (7,477; 9,325) sind jedoch nicht vollständig vergleichbar. Sie belegen zwar, daß *audere* auch mit sächlichem Subjekt verwendet werden kann, doch folgt in beiden Fällen ein Infinitiv, der es inhaltlich bestimmt. Eine solche Bestimmung durch einen Infinitiv ist an dieser Stelle nicht vorhanden, sie muß aus dem Verb ergänzt werden. Die Ergänzung fällt leicht, wenn man *ausus* liest und es als chapter. coniunct. ansieht. Die Wendung *ausus admovit* tritt somit an die Stelle der geläufigen Konstruktion von *audere* mit dem Inf., vgl. Verg. Aen. 9,217-218: *quae te sola, puer, multis e matribus ausa / persequitur.* Der Perserkönig wagte es und verband Europa und Asien mit einer Brücke. Die Lesart *ausis* hingegen gestattet eine solch sinnvolle Ergänzung nicht.

[125] Masters [1992] 34 bezieht diese Stelle allegorisch auf den Prozeß des Dichtens. Als Vehikel dient ihm dazu die Wendung *surgit opus*, deren metaphorische Bedeutung er hervorhebt: „Caesar's construction of the floating *agger* parallels Lucan's composition of the poem, in accordance with the metaphor of poem-as-building.“ Die Indizien für eine übertragene Bedeutung des Texts scheinen mir jedoch an dieser Stelle nicht ausreichend.

mit Caesar oft verbindet[126]. Dieses Motiv gehört zur Tyrannentopik, die Lucan sogleich durch den Vergleich mit dem Perserkönig anklingen läßt. Lucan spannt auch hier im Sinne einer tetradischen Ordnung eine motivische Brücke zu seiner Darstellung im sechsten Buch, wo ebenfalls die Baumaßnahmen des Perserkönigs erwähnt werden[127].

Die Gegenmaßnahmen des Pompeius sowie seine Abfahrt aus Brundisium bilden den Szenenschluß (680-736). Zunächst beschreibt Lucan die Versuche des Pompeius, die Blockade zu verhindern. Er schließt sich dabei in Erzählfolge und Inhalt seiner historischen Vorlage an, wie der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 680-687a
Pompeius tellure nova compressa profundi
ora videns curis animum mordacibus angit,
ut reseret pelagus spargatque per aequora bellum.
saepe Noto plenae tensisque rudentibus actae
ipsa maris per claustra rates fastigia molis
discussere salo spatiumque dedere carinis
tortaque per tenebras validis ballista lacertis
multifidas iaculata faces.

Caes. b.c. 1,26,1
contra haec Pompeius naves magnas onerarias, quas in portu Brundisino deprehenderat, adornabat. ibi turres cum ternis tabulatis erigebat easque multis tormentis et omni genere telorum completas ad opera Caesaris adpellebat, ut rates perrumperet atque opera disturbaret. sic cotidie utrimque eminus fundis, sagittis reliquisque telis pugnabatur.

Lucan verkürzt lediglich dem epischen Genre gemäß die erzählte Zeit und läßt an die Stelle des Berichts einer wiederholten Handlung die anschauliche Schilderung eines einzigen Vorgangs treten[128]. Er hebt dabei im Zusammenhang mit Pompeius die Furcht als Motiv besonders hervor.

Gleiches gilt für die Beschreibung der folgenden Evakuierung (687-703)[129]. Lucan reduziert sie ganz auf das Bild der heimlichen Flucht (*furtivae fugae*) und malt dieses mit einer Fülle von Details weiter aus. Er läßt ferner das tageszeitliche Kontinuum explizit einsetzen, das bereits mit der Wendung *per tenebras* vorbereitet war und die Handlung bis ins dritte Buch (45) strukturiert:

vv. 691b-693a
iam coeperat ultima Virgo
Phoebum laturas ortu praecedere Chelas,
cum tacitas solvere rates.

[126] Vgl. S. 115.
[127] Luc. 6,55-56.
[128] Trotz des *saepe* wirkt alles wie der Angriff eines einzigen Tags.
[129] Caes. b.c. 1,27,1-6; Cass. Dio 41,12,3; Plutarch. Pomp. 62,5 berichten von den zahlreichen Strategemen des Pompeius, mit denen er den reibungslosen Abzug vorbereitete.

Lucan verändert gegenüber der Überlieferung die Zeit der Abfahrt leicht, indem er sie vom Einbruch der Dunkelheit in die späten Nachtstunden verschiebt[130]. Diese Abweichung läßt sich einerseits dadurch erklären, daß er Pompeius später in der Morgendämmerung auf dem Wasser zeigen wollte. Andererseits war ihm möglicherweise daran gelegen, die Wendung *ultima Virgo* in seine Erzählung einfließen und dadurch beim Leser das berühmte Bild der Astraea anklingen zu lassen, welche die Erde zusammen mit der Gerechtigkeit verläßt[131].

Schwieriger hingegen steht es damit, daß Lucan die Abfahrt ins Zeichen der Waage verlegt, das ein Zeichen des Herbstes ist[132], während Pompeius Italien in Wirklichkeit im Winter – Lucan selbst läßt ihn in Vers 648 von *hiemps* sprechen – verließ.

Es könnte sich dabei um einen sachlichen Fehler handeln[133], doch ist es wahrscheinlicher, daß Lucan auch dieses berühmte Sternzeichen bewußt eingefügt hat. Es handelt sich dabei um das Sternzeichen des Augustus, zumindest dasjenige, das Vergil als Platz für seine Verstirnung (zwischen Jungfrau und Waage) vorgeschlagen hatte[134]: *qua locus Erigonen inter Chelasque sequentis / panditur*. Es scheint mir daher durchaus möglich, daß Lucan mit der Erwähnung an dieser Stelle einen versteckten Bezug zu Augustus bzw. zum Prinzipat herstellen und das Sternzeichen als Symbol nutzen wollte[135]. Die metaphorische Bedeutung der gesamten astronomischen Konstellation wäre dann etwa folgendermaßen zu entschlüsseln: Mit dem Rückzug des Pompeius verläßt die *iustitia* Italien, und das Prinzipat nimmt seinen Anfang.

Mit der Einnahme der Stadt, dem Entrinnen der Hauptflotte des Pompeius sowie dem Erbeuten zweier Schiffe durch Caesar (704-719) setzt Lucan die Erzählung fort[136]. Er schließt sich dabei im wesentlichen seiner historischen Vorlage Livius an, wie der Vergleich mit der ausführlichen Darstellung Caesars zeigt. Die Unterschiede zwischen der Version Caesars und derjenigen

---

[130] Caes. b.c. 1,28,3 (*Pompeius sub noctem naves solvit*); vgl. auch Cass. Dio 41,12,3 (νυκτός).

[131] So Tarrant (bei Fantham [1992]); vgl. Ovid. Met. 1,149-150: *victa iacet pietas, et Virgo caede madentes, / ultima caelestum, terras Astraea reliquit*; Germ. Arat. 137.

[132] Gegen Grimal [1987] 125-127 scheint ein Bezug des Sternzeichens auf das Frühjahr ausgeschlossen.

[133] Vgl. Housman ad loc.; zuletzt wieder Demerson [1976] 137-139.

[134] Verg. Georg. 1,33-34.

[135] Vgl. auch sein Verfahren im ersten Buch S. 198.

[136] Vgl. Caes. b.c. 1,28; Cass. Dio 41,12,3; Plutarch. Pomp. 62,5-6.

Lucans sind gleichwohl beträchtlich und beweisen, daß Caesar nicht die direkte Vorlage gewesen sein kann:

vv. 704-713
ergo hostes portis, quas omnis solverat urbis
cum fato conversa fides, murisque recepti
praecipiti cursu flexi per cornua portus
ora petunt pelagusque dolent contingere classi.
heu pudor, exigua est fugiens victoria Magnus.
angustus puppes mittebat in aequora limes
artior Euboica, qua Chalcida verberat, unda.
hic haesere rates geminae, classique paratae
excepere manus, tractoque in litora bello
hic primum rubuit civili sanguine Nereus, ...

Caes. b.c. 1,28,1-4
Brundisini Pompeianorum militum iniuriis atque ipsius Pompei contumeliis permoti Caesaris rebus favebant. itaque cognita Pompei profectione ... vulgo ex tectis significabant. ... milites positis scalis muros ascendunt, sed moniti a Brundisinis, ut vallum caecum fossasque caveant, subsistunt et longo itinere ab his circumducti ad portum perveniunt duasque naves cum militibus, quae ad moles Caesaris adhaeserant, scaphis lintribusque reprehendunt, reprehensas excipiunt.

Zum einen ist die Tendenz beider Darstellunger diametral entgegengesetzt, zum anderen ist jedoch auch eine sachliche Abweichung zu notieren. Während bei Caesar die Soldaten die Mauer übersteigen und den Hafen auf einem Umweg erreichen, läßt Lucan die Einwohner von Brundisium die Tore öffnen und die caesarischen Soldaten *flexi per cornua portus* zum Meer gelangen. Letztere – eindeutig sachlich falsche – Angabe stimmt mit der falschen Vorstellung überein, die auch Lucans topographischer Skizze von Brundisium zugrunde liegt[137]. Es stellt sich daher erneut die Frage, ob Lucans Version nicht bereits einen etwas vereinfachenden und anschaulicheren Bericht des Livius widerspiegelt. Es scheint mir durchaus möglich, daß die Erzählschablone (Übergabe der Stadt durch Toröffnung) und die falsche Anschaulichkeit bei Livius ihren Ursprung hat. Im Sinne des pessimistischen Motivs, daß sich die *fides* den jeweiligen Machtverhältnissen anpasse, dürfte der Vorgang jedoch erst von Lucan gedeutet worden sein. Er setzt damit die Einnahme von Brundisium zur Einnahme von Ariminum und von Corfinium in Beziehung.

Das Ende der Handlung zeigt Pompeius gegen Ende der Nacht auf hoher See (719-725). Lucan weicht damit von der historischen Überlieferung ab, nach der Pompeius bereits gegen Einbruch der Nacht in See stach. Die dramatischen Gründe für diese Änderung sind leicht ersichtlich. Zum einen konnte so die neue Handlungsstufe in der Folge mit dem neuen Tag zusammenfallen, zum anderen ließ sich durch die Tageszeit die Stimmung der Szene wirkungsvoll zum Ausdruck bringen[138]. Ein trauriges Ereignis erscheint besser in einem trüben Licht inszeniert, und so fährt Pompeius nicht bei Morgenröte (*lux*

[137] Vgl. Dreyling ad loc.
[138] Vgl. Dreyling ad loc.

nondum rubet), sondern im Morgengrauen (*alba*) von Italien ab[139]. Gleichzeitig gehen die Sterne unter und verlieren ihren Glanz, was symbolisch den Abstieg des Pompeius widerspiegelt.

Die bewußte Verwendung der Tageszeit als Motiv macht besonders der Vergleich mit der entsprechenden Szene Vergils deutlich, die Lucan an dieser Stelle imitiert: dem Aufbruch des Aeneas aus Troja[140]. Obwohl beide, Aeneas und Pompeius, zu fast derselben Tageszeit aufbrechen, ist doch die Stimmung der jeweiligen Beschreibung grundverschieden. Während bei Vergil der Morgenstern am Himmel erscheint und den Tag heraufbringt, sind bei Lucan die größeren Sterne verborgen und der Morgenstern weicht vor dem Tag zurück:

vv. 724-725a	Verg. Aen. 2,801-802a
maioresque latent stellae, calidumque refugit	*iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae*
Lucifer ipse diem.	*ducebatque diem, ...*

Glanz und Voranschreiten bei Vergil stehen einem Abmatten und Zurückweichen bei Lucan gegenüber, was den verschiedenen Bedeutungsgehalt beider Szenen wiedergibt: Während Aeneas zu neuen Zielen aufbricht, fährt Pompeius seinem Untergang entgegen.

Lucan beschließt das Buch mit einer Apostrophe über das Schicksal des Pompeius (725-736), die eine schwache Zäsur in der sonst durchgehenden Handlung der Bücher bewirkt. Eine ähnliche Würdigung des historischen Moments findet sich bei Cassius Dio, der an entsprechender Stelle darüber handelt, wie sich das Geschick des Pompeius gewandelt habe und wie ταπεινότης an die Stelle von λαμπρότης und höchster Schimpf an die Stelle von εὔκλεια getreten seien[141]. Bei Caesar hingegen findet sich derlei Betrachtung selbstverständlich nicht. Der retroperspektive Einschub würde der Tendenz seines Werks klar entgegenstehen und hat im Genre der *commentarii*, in der sich der Erzähler nur selten über die Handlung erhebt, keinen Platz. Die Parallele in Inhalt und historiographischer Perspektive, die zwischen Dio und Lucan besteht, beweist demnach an dieser Stelle eindeutig, daß Lucan auf Livius und nicht auf Caesar zurückgegriffen hat. Sie erhärtet zugleich die Annahme, daß die

---

[139] Vgl. dazu Gagliardi [1977] 123-125; Paterni [1988] 75-77 (Verweis auf Ovid. Met. 15,188-195).

[140] Verbale Anklänge unterstreichen die Parallelität der Szenen, s. Luc. 2,728-730: *cum coniuge pulsus / et natis totosque trahens in bella penates / vadis adhuc ingens populis comitantibus exul*; Verg. Aen. 3,11-12: *feror exsul in altum / cum sociis natoque penatibus et magnis dis*; vgl. dazu insgesamt auch Narducci [1985] 1554-1555; [2002] 281-286.

[141] Cass. Dio 41,13.

ganze Brundisium-Episode nach Livius gearbeitet ist, obwohl wir viele Details nur noch Caesar entnehmen können. Lucan evoziert auch in diesem Abschnitt die Abfahrt des Aeneas als Folie[142].

142 Vgl. Verg. Aen. 2,798 mit Thompson [1983] 209.

C. Das dritte Buch

Das dritte Buch enthält drei in sich geschlossene Handlungsstränge[1]. Hinzu kommt als kurze Einleitung der Abschluß der Pompeius-Handlung, die im zweiten Buch ihren Anfang nahm. Entsprechend ergibt sich folgendes Aufbauschema:

Die Überfahrt des Pompeius (1-45)

1 Die Handlungen Caesars (46-168)
1.1 Caesars Maßnahmen und sein Marsch nach Rom (46-83)
1.2 Caesars Einmarsch und Aufenthalt in Rom (84-168)

2 Die Truppen des Pompeius (169-297)

3 Die Ereignisse von Marseille (298-762)
3.1 Vorgeschichte und Verhandlungen (298-374)
3.2 Die Belagerungsmaßnahmen (375-452)
3.3 Der Kampf (453-762)

Das dritte Buch ist mit dem zweiten Buch durch das Überlappen eines Handlungsstrangs verbunden. Demgegenüber ist es vom vierten Buch weitaus stärker abgesetzt, da der Ort der Handlung und ihre Hauptakteure wechseln. Gleichwohl besteht eine leichte inhaltliche Verbindung, insofern die Ereignisse in Spanien gleichzeitig stattfinden und mit einer Äußerung im dritten Buch vorbereitet sind[2].

Ferner finden sich im Sinne einer dyadischen Ordnung Beziehungen zwischen dem dritten und ersten sowie dem fünften Buch. So ist sowohl der Einmarsch Caesars in Rom in Analogie zu seinem Einmarsch in Italien als auch der Truppenkatalog des Pompeius als Gegenstück zum Truppenkatalog Caesars im ersten Buch gestaltet. Der Romaufenthalt Caesars weist auf seinen Romaufenthalt im fünften Buch voraus.

Darüber hinaus unterstreicht Lucan die tetradische Ordnung durch eine Analogie zwischen dem dritten und dem siebten Buch. So steht der Traum des Pompeius in Korrespondenz zu seinem Traum im siebten Buch. Die Seeschlacht von Marseille bildet eindeutig das Gegenstück zur Landschlacht von Pharsalos, wie schon die ähnliche Anlage der beiden Schlachtgemälde zeigt.

---

[1] Zur detaillierten Einzelanalyse des Buchs vgl. den Kommentar von Hunink [1992].

[2] Luc. 3,453-454: *dux ... / versus ad Hispanas acies.*

Auch im dritten Buch folgt Lucan Livius als historischer Quelle, wie aus dem Vergleich mit Caesar und Cassius Dio hervorgeht. An vielen Stellen hat Lucan sogar die Struktur der livianischen Erzählung übernommen. Einzig die Traumerscheinung der Julia scheint er ohne Beziehung zur historischen Überlieferung eingefügt zu haben.

Die Überfahrt des Pompeius und die Erscheinung der Julia (1-45)

Die Überfahrt des Pompeius wird in den erhaltenen historischen Quellen als ein bloßes Faktum konstatiert, und es steht zu vermuten, daß auch Livius hier kaum mehr geboten hat[3]. Lucan hingegen gestaltet die Überfahrt zu einer kleinen Szene aus, indem er Julia Pompeius im Traum erscheinen läßt[4]. Er dürfte dazu im wesentlichen durch die vergilische Creusa angeregt worden sein, die sich Aeneas ebenfalls als *imago* noch einmal zeigt, ihn jedoch aus der gemeinsamen Bindung löst[5]. Lucan hat diese Szene aus dem zweiten Buch Vergils nachgeahmt, das ihm auch schon für die Abfahrt des Pompeius gegen Ende des zweiten Buchs als Vorlage und Kontrast diente. In funktionaler Hinsicht verklammert die Szene zum einen das zweite und das dritte Buch, zum anderen steht sie im Sinne einer tetradischen Ordnung zum Traum des Pompeius im siebten Buch in Korrespondenz[6]. Darüber hinaus dient sie dazu, die Reise des Pompeius durch die Ausdehnung der Erzählzeit anschaulich zu machen.

[3] Lossau [1984] 133-135 will in den Versen 1-9 das Akrostich *pios manis* erkennen. Eine Schwierigkeit bietet Vers 9, in dem der Buchstabe *s* nicht am Anfang, sondern an elfter Stelle steht. Auch scheint Lossaus inhaltliche Begründung, die Einführung des *manes*-Motivs, nicht hinreichend, um die Verschiebung des *s* zu begründen. Vor allem *pios* bereitet Schwierigkeiten.

[4] Vgl. zum Traum des Pompeius Rutz [1963] 340-345 (= [1970] 517-524); Hübner [1984] 228-232; Hunink [1992] 35; Walde [2001] 389-399; Narducci [2002] 287-290.

[5] Verg. Aen. 2,771-794; so Thompson [1983] 210; Hübner [1984] 232-232, der zu Recht den von Rutz [1963] postulierten Bezug der Szene zum Fluch der Dido (Verg. Aen. 4,607-620; 5,1-7) in Frage stellt.

[6] Vgl. zuletzt Hunink [1992] 36, der jedoch das tetradische Aufbauprinzip nicht wahrgenommen hat.

1 Die Handlungen Caesars (46-168)

Die Handlungen Caesars konstituieren den ersten vollständigen Handlungsstrang des dritten Buchs. Zunächst schildert Lucan Caesars Maßnahmen nach der Abfahrt des Pompeius und seinen Marsch nach Rom (46-83). Dann beschreibt er Caesars Einzug sowie seinen Aufenthalt in der Stadt (84-168), der in der Metellus-Szene kulminiert (112b-168). Lucan war, wie der Vergleich mit unserer Überlieferung zeigt, der Wechsel des Handlungsstrangs (von Pompeius zu Caesar) in seiner historischen Vorlage vorgegeben, der er auch sonst in der Struktur der Erzählung weitgehend folgt. So scheint schon Livius den Auftritt des Metellus durch eine kleine historische Szene von den übrigen Ereignissen abgehoben zu haben.

1.1 Caesars Maßnahmen und sein Marsch nach Rom (46-83)[7]

Caesars Bemühungen, die Versorgung Roms durch Nahrungsmittel (die *annona*) sicherzustellen und damit die Bevölkerung auf seine Seite zu bringen (52-70), werden auch von Cassius Dio hervorgehoben, dessen Darstellung in Perspektive und Bewertung derjenigen Lucans entspricht:

vv. 52b-58a

tum pectore curas
expulit armorum pacique intentus agebat
quoque modo vanos populi conciret amores,
gnarus et irarum causas et summa favoris
annona momenta trahi. namque asserit urbis
sola fames, emiturque metus, cum segne potentes
vulgus alunt.

Cass. Dio 41,16,1

σῖτόν τε ἐκ τῶν νήσων μετεπέμψατο καὶ πέντε καὶ ἑβδομήκοντα δραχμὰς ἑκάστῳ δώσειν ὑπέσχετο. καὶ ὁ μὲν τούτοις αὐτοὺς δελεάσειν ἤλπιζεν, ...

Caesar selbst hingegen erwähnt in seinem ausführlichen Bericht weder die *annona* noch die damit verbundenen politischen Ziele, so daß die Darstellung des Livius als Vorlage Lucans an dieser Stelle erneut gesichert scheint. Lucan setzt die historische Angabe ins epische Motiv der Täuschung und Manipulation um, das er mit Caesar im Epos durchgängig, besonders aber in dieser Sequenz, verbindet[8]. Das Verhalten der Masse schildert Lucan nach Maßgabe kaiserzeitlicher Massenpsychologie, wie wir sie auch bei Seneca nachlesen können: *nec rationem patitur nec aequitate mitigatur nec ulla prece flectitur populus esuriens*[9].

[7] Vgl. zu diesem Abschnitt auch Menz [1952] 89-92.
[8] Vgl. S. 116.
[9] Sen. de brev. vitae 18,5; vgl. Menz [1952] 90.

Auch die Angaben über die Entsendung der Legaten nach Sizilien und Sardinien hat Lucan seiner Quelle entnommen (59-70). Zwar unterschlägt Dio diese Nachricht, doch legen die entsprechenden Angaben bei Orosius sowie die Berichte bei Caesar und Appian die Annahme nahe[10], daß auch Livius über die verschiedenen Missionen sprach. Die Verbindung der *annona* hingegen mit diesen und ihre Trennung von den übrigen politischen Maßnahmen in Rom dürfte Lucans eigenes Werk sein, der in dieser Weise den Stoff auf die verschiedenen Phasen der Handlung verteilt, um keinen Abschnitt mit zu vielen Angaben zu überlasten. So kann er sich im folgenden ganz auf den Senat und Metellus konzentrieren.

Mit der Beschreibung der Inseln, vor allem von Sizilien, knüpft Lucan an die Beschreibung Italiens im zweiten Buch an. Auch an dieser Stelle schildert er die Natur motivisch durchaus wenig erfreulich, indem er den Kampf zwischen Land und Meer und mithin endzeitähnliche Zustände ins Gedächtnis ruft[11].

Von den beteiligten Kommandeuren nennt Lucan nur Curio, was insofern zweckmäßig erscheint, als der Weg des Curio nach Mauretanien über Sizilien führte. Cato hingegen erwähnt er nicht, obwohl dieser eine wichtigere Person als Curio ist und sein Itinerar von Interesse wäre. Man wird darin nicht nur eine epische Reduktion des Stoffs, sondern auch eine inhaltliche Absicht erkennen können: Der Rückzug Catos vor Curio hätte gar zu schlecht ins Bild des stoischen Weisen gepaßt.

Caesars Marsch nach Rom (71-83) wird von unseren historischen Quellen nur kurz verzeichnet[12]. Lucan dehnt dem epischen Genre entsprechend die Erzählzeit aus, indem er Caesars Marsch ausführlich beschreibt:

> vv. 71-73a
> *haec ubi sunt provisa duci, tunc agmina victor*
> *non armata trahens sed pacis habentia vultum*
> *tecta petit patriae.*

Auch an dieser Stelle kann Lucans Quelle eindeutig nicht Caesar selbst gewesen sein. Dieser nämlich berichtet, er habe sein Heer in die *municipia* verlegt,

[10] Oros. 6,15,7; Caes. b.c. 1,30,2; Appian. b.c. 2,161-162 [40]. Appian weicht an dieser Stelle stark von Caesar ab, indem er die Rolle hervorhebt, die Asinius Pollio bei der Vertreibung Catos aus Sizilien spielte. Die Sonderversion, die Asinius Pollio ins rechte Licht rückt, ist ein Indiz dafür, daß Appians Darstellung die Historien des Pollio widerspiegelt, vgl. zuletzt auch Carter [1991] zu Caes. b.c. 1,30,5.

[11] Vgl. Hunink [1992] 62, dessen symbolische Deutung der Natur (Wasser = Pompeius; Land = Caesar) gleichwohl nicht zu überzeugen vermag.

[12] Vgl. z.B. Cass. Dio 41,15,1; Caes. b.c. 1,32,1; Appian. b.c. 2,163 [41].

während Lucan ihn wie Cassius Dio mit dem Heer nach Rom marschieren läßt[13]. Lucans Vorlage dürfte also auch hier Livius gewesen sein. Die verborgene Drohung, die von Caesars Soldaten ausging, setzt Lucan ins Bild einer nur vorgetäuschten Friedfertigkeit um. Dieses Motiv gehört in den Rahmen der Tyrannen- bzw. Untertanentopik, die Lucan in der Folge anklingen läßt:

> vv. 80-83
> *non illum laetis vadentem coetibus urbes*
> *sed tacitae videre metu, nec constitit usquam*
> *obvia turba duci. gaudet tamen esse timori*
> *tam magno populis et se non mallet amari.*

Lucan bereitet damit die Stimmung der gesamten Rom-Episode sorgfältig vor, in der die Untertanentopik vorherrschend ist: Caesar ist ein Tyrann, der auf eine weitgehend eingeschüchterte Bevölkerung trifft[14]. Seine Haltung erinnert an das berühmte Zitat aus dem Atreus des Accius: *oderint dum metuant*[15]. Zugleich rückt Lucan Caesar in Kontrast zu Pompeius, dem das Volk nach seiner Niederlage bei Pharsalos mit Liebe und Verehrung begegnet[16].

1.2 Caesars Einmarsch und Aufenthalt in Rom (84-168)[17]

Den Einmarsch Caesars in Rom (84-97a) hat Lucan analog zu seinem Einmarsch in Italien im ersten Buch gestaltet: Dort hieß es von Caesar: *iam gelidas Caesar cursu superaverat Alpis*[18], hier lesen wir *iamque et praecipitis superaverat Anxuris arces.* Dort hält Caesar am Rubikon, hier auf einem hohen Felsen inne und denkt über das Geschehen nach. Die Parallelität der beiden Vorgänge hebt zugleich ihren geistigen Zusammenhang hervor. Nach dem Land nimmt Caesar jetzt auch die Hauptstadt in Besitz. Lucan unterstreicht damit zugleich die dyadische Ordnung. Mit der Reflexion Caesars bildet Lucan einen Sachverhalt ab, der auch in der historischen Überlieferung ins Wort erhoben wurde, nämlich daß das politische Zentrum kampflos in Caesars Hände fiel. So äußert

---

[13] Cass. Dio 41,15,1; 16,3.

[14] Vgl. zur Stelle übrigens auch die Beschreibung der Rückkehr des Nero bei Tac. ann. 14,13, die in ähnlichem Geiste geschrieben scheint.

[15] TRF frg. 203-204. Vgl. ferner Sen. de ira 1,20,4 (möglicherweise Lucans Vorlage); weitere Belege bei Hurley [1993] 122. Vgl. zuletzt Narducci [2002] 241-242.

[16] Vgl. Luc. 7,712-727.

[17] Vgl. dazu auch Menz [1952] 92-97; Lebek [1976] 195-209, dessen triadische Gliederung (S. 195) gleichwohl nicht überzeugt, sowie zuletzt Green [1994a] 214-216.

[18] Luc. 1,183.

etwa Plutarch den Gedanken, daß binnen sechzig Tagen ganz Italien ohne Blutvergießen (ἀναιμωτί) an Caesar überging und er Rom ruhiger als erwartet vorfand[19].

Sodann beschreibt Lucan die Reaktion auf Caesars Einmarsch (97b-112a). Zunächst schildert er das Verhalten der Bevölkerung:

vv. 97b-103a

sic fatur et urbem
attonitam terrore subit. namque ignibus atris
creditur, ut captae, rapturus moenia Romae
sparsurusque deos. fuit haec mensura timoris:
velle putant quodcumque potest. non omina fausta,
non fictas laeto voces simulare tumultu,
vix odisse vacat.

Lucan folgt darin, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt, seiner Vorlage, in der ausführlich von der Furcht der Stadtrömer die Rede gewesen sein muß[20]. Er verbindet dabei das Motiv der Furcht wie schon bei der Marschbeschreibung (80-83) mit einem Stück Tyrannentopik[21] und stoischer Psychologie: Der Affekt der Furcht ist bei der Bevölkerung so stark, daß nicht einmal der Affekt des Hasses aufkommen kann.

Anschließend beschreibt Lucan die Einberufung des Senats, die Caesar nach seiner Ankunft durchführen ließ:

vv. 103b-112a

Phoebea Palatia complet
turba patrum nullo cogendi iure senatus
e latebris educta suis; non consule sacrae
fulserunt sedes, non, proxima lege potestas,
praetor adest, vacuaeque loco cessere curules.
omnia Caesar erat: privatae curia vocis
testis adest. sedere patres censere parati,
si regnum, si templa sibi iugulumque senatus
exiliumque petat. melius, quod plura iubere
erubuit quam Roma pati.

---

19 Plutarch. Caes. 35,3-4.

20 Cass. Dio 41,15,3. 16,4; vgl. ferner Flor. 2,13,21; Eutrop. 6,20,1; s. auch Appian. b.c. 2,163 [41]. Die historiographische Überlieferung steht hier geschlossen gegen Caesars Bericht.

21 Vgl. dazu auch Hunink [1992] 78.

Auch hier hat er das Material wieder aus seiner Vorlage Livius geschöpft, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[22]. Während Lucan anachronistisch vom Tempel des Apollon auf dem Palatin als Versammlungsort spricht, läßt Dio den Senat ἔξω τοῦ πωμηρίου zusammenkommen. Die Abweichung beider Autoren ist freilich nur vordergründig und weist letztlich auf denselben Ursprung hin: Der Versammlungsort außerhalb des Stadtgebiets war nämlich ebenfalls ein Tempel des Apollon. Lucan wird diese Angabe in seiner Quelle vorgefunden und die beiden Tempel des Apollon miteinander verwechselt haben[23], indem er an die Stelle des einen Tempels den anderen auf dem Palatin als den zu seiner Zeit üblichen Versammlungsort des Senats treten ließ[24]. Lucan hebt nach seiner historischen Vorlage den Unrechtscharakter der Versammlung zum einen dadurch hervor, daß er auf das Fehlen der zuständigen Magistrate, der Konsuln und der Praetoren, hinweist. Dasselbe Motiv findet sich auch in der Beschreibung der politischen Maßnahmen Caesars in Rom, die Lucan im fünften Buch gibt[25] und zu der die vorliegende Szene im Sinne einer dyadischen Ordnung in Analogie steht. Zum anderen kennzeichnet Lucan Caesar als einen *privatus* und betont so die Tatsache, daß Caesar zum Zeitpunkt seines Einmarsches in Rom keine magistratische Gewalt mehr besaß. Ferner hebt Lucan nach seiner Vorlage das feige und servile Verhalten des Senats hervor[26]. Er knüpft damit motivisch an das zweite Buch an[27]. Ebenso weist das Motiv erneut auf die Schilderung des fünften Buchs voraus.

Lucan beschließt die Caesar-Perikope mit einer Einzelszene (112b-168), die Caesar in der Auseinandersetzung mit dem Tribunen Metellus zeigt. Er setzt darin, wie der Vergleich mit unserer Überlieferung zeigt, eine historische Szene in eine epische Dialog-Szene um[28]. Lucans Quelle ist auch an dieser Stelle eindeutig nicht Caesar gewesen, dessen Darstellung derjenigen Lucans

[22] Cass. Dio 41,15,2: καὶ τῆς γερουσίας οἱ ἔξω τοῦ πωμηρίου ὑπό τε τοῦ ᾿Αντωνίου καὶ ὑπὸ τοῦ Λογγίνου παρασκευασθείσης (ἐκπεσόντες γὰρ ἐξ αὐτῆς τότε αὐτὴν ἤθροισαν) ἐδημηγόρησε πολλὰ καὶ ἐπιεικῆ. 17,2.

[23] So auch ohne Hinweis auf Cassius Dio Narducci [2002] 234.

[24] Eine absichtliche Vertauschung des Versammlungsorts scheint mir an dieser Stelle wenig wahrscheinlich, s. jedoch Hunink [1992] 79.

[25] Luc. 5,381-402.

[26] Cass. Dio 41,17,1: καὶ τἆλλά οἱ πάνθ᾿ ὅσα ἐν τῷ δημοσίῳ ἦν πρὸς τὴν τῶν στρατιωτῶν, οὓς ἐφοβοῦντο, τροφὴν ἔδοσαν. καὶ ἐπὶ πᾶσιν τούτοις ὡς καὶ ἀγαθοῖς οὖσι τὴν ἐσθῆτα τὴν εἰρηνικὴν μετημπίσχοντο· οὐδέπω γὰρ αὐτὴν μετειλήφεσαν.

[27] Luc. 2,18-19: *latuit plebeio tectus amictu / omnis honos.*

[28] Cass. Dio 41,17,2; Oros. 6,15,5; Plutarch. Caes. 35,6-11; Appian. b.c. 2,164 [41].

in der Tendenz diametral entgegensteht[29]. Vielmehr bildet Lucan die Version des Livius ab, der sich entsprechend negativ über Caesars Verhalten geäußert haben muß.

Seiner Gewohnheit nach leitet Lucan die Szene mit einer Kopfzeile ein, in der er den Sinn des folgenden Geschehens skizziert[30]:

vv. 112b-114a

tamen excitat iram
viribus an possint obsistere iura per unum
Libertas experta virum;

112 *excitat* Watt [1995] 202 : *exit in* codd. (Housm.) *exciet* SB

Mit dem epischen Motiv der *ira*, das die gesamte Szene durchzieht[31], setzt Lucan die historische Angabe um, daß Caesar angesichts des Widerstands des Metellus einen Zornesausbruch hatte[32]. Gleiches gilt für die Antithese von Recht und Gewalt, die der Darstellung unserer historischen Quellen zumindest implizit zugrunde liegt.

Lucan läßt die Handlung der Szene mit dem Auftritt des Tribuns Metellus beginnen, der Caesar und seinen Soldaten am Tempel des Saturn entgegentritt (114b-133). Nach epischem Muster gliedert sich dieser Auftritt in Aktion und Rede. Wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt, greift Lucan bei der Beschreibung der Handlung auf die historische Überlieferung zurück, aus der er seiner Gewohnheit nach einen dramatischen Moment ausschneidet:

vv. 114b-122

pugnaxque Metellus,
ut videt ingenti Saturnia templa revelli
mole, rapit gressus et Caesaris agmina rumpens
ante fores nondum reseratae constitit aedis
(usque adeo solus ferrum mortemque timere
auri nescit amor; pereunt discrimine nullo
amissae leges, sed, pars vilissima rerum,
certamen movistis, opes), prohibensque rapina
victorem clara testatur voce tribunus.

Cass. Dio 41,17,2

ἀντεῖπε μὲν οὖν πρὸς τὴν περὶ τῶν χρημάτων ἐσήγησιν Λούκιός τις Μέτελλος δήμαρχος, καὶ ἐπειδὴ μηδὲν ἐπέρανε, πρός τε τοὺς θησαυροὺς ἦλθε καὶ τὰς θύρας αὐτῶν ἐν τηρήσει ἐποιήσατο.

---

[29] Caes. b.c. 1,33,3-4.

[30] Das in v. 112 überlieferte *exit in* ist gegen Housman kaum als richtig anzusehen. Es kann sich an dieser Stelle nur um den Zorn Caesars handeln. Watts Konjektur *excitat* stellt den geforderten Sinn vorzüglich her.

[31] Vgl. noch die vv. 133-134; 142; s. dazu Rutz [1950] 117-118 (= [1989] 111-112).

[32] Die kaiserzeitliche Tradition geht darin letztlich auf Zeitzeugen zurück, vgl. Cic. ad Att. 10,4,8, wo von Caesars *iracundia* die Rede ist.

Lucan formt dabei die historische Nachricht über den Widerstand des Metellus ins epische Epitheton *pugnax* um. Ein solches Verfahren läßt sich auch in der Domitius-Szene im zweiten Buch beobachten, der die vorliegende Szene in Art und Inhalt ähnelt[33]. Gleichwohl bewertet Lucan das Verhalten des Metellus keineswegs durchgängig positiv (118-121a). Sein auktorialer Kommentar spiegelt hier die historische Darstellung wider, in welcher der Widerstand des Metellus als das nichtige Unterfangen eines μειράκιον geschildert wird, mag auch die gedankliche Ausformung Lucans eigenes Werk sein, der damit motivisch an die Einleitung des Epos anschließt[34]: Der Widerstand des Metellus ist bereits Ausdruck eines pervertierten Wertmaßstabs. Die folgende Rede des Metellus (123-133a) scheint hingegen von Lucan weitgehend selbständig gestaltet. Er bringt darin im wesentlichen den historischen Sachverhalt zum Ausdruck, daß mit Metellus Caesar ein Tribun entgegentrat, dessen *sacrosanctitas* Caesar mißachtete, und läßt Metellus dementsprechend seine Worte wählen[35].

Es folgt Caesars Reaktion, verbunden mit einer Gegenrede (133b-140). Eine Drohung Caesars dürfte auch Lucans Vorlage geboten haben, wie der Vergleich mit der ausführlichen Darstellung Plutarchs zeigt[36]. Lucan übernimmt gedanklich den tyrannischen Tenor dieser Drohung, wandelt sie jedoch dahingehend ab, daß er sie im Mund des zornigen Caesar wie eine Lüge erscheinen läßt: *dignum te Caesaris ira / nullus honor faciet*. Er folgt damit seiner inhaltlichen

---

[33] Vgl. Lebek [1976] 196-197.

[34] Luc. 1,158-182, s. auch Lebek [1976] 197-198.

[35] Die Aussage des Metellus in v. 129, daß Rom entvölkert sei (*deserta stamus in urbe*), spiegelt gleichwohl eine historische Notiz wider, vgl. Eutrop. 6,20,1 (*Caesar vacuam urbem ingressus*); Flor. 2,13,21; abweichend davon Plutarch. Caes. 35,4. Die Bezeichung des gegenwärtigen Zustands der Stadt in v. 132 als eine *exhausta pax* stimmt damit auf das beste überein, weswegen man das überlieferte *exhaustae* nicht mit Heinsius (Housman und SB) in *exutae* ändern sollte, so bereits Fraenkel [1926] 512-513 (= [1964] 286); Hunink [1992] 89. Metellus argumentiert gegenüber Caesar folgendermaßen: „Die Stadt ist verödet. Bezahle deine Soldaten nicht aus ihr. Es gibt andere Völker, die du unterwerfen, andere Städte, die du verschenken kannst. Du bist nicht so arm, daß du dich am erschöpften und friedfertigen Rom vergreifen mußt. Du hast genug Krieg, in dem du deine Kräfte messen und Beute machen kannst."

[36] Plutarch. Caes. 35,6-10: τοῦ δὲ δημάρχου Μετέλλου κωλύοντος αὐτὸν ἐκ τῶν ἀποθέτων χρήματα λαμβάνειν καὶ νόμους τινὰς προφέροντος, οὐκ ἔφη τὸν αὐτὸν ὅπλων καὶ νόμων καιρὸν εἶναι· "σὺ δ᾽ εἰ τοῖς πραττομένοις δυσκολαίνεις, νῦν μὲν ἐκποδὼν ἄπιθι· παρρησίας γὰρ οὐ δεῖται πόλεμος. ὅταν δὲ κατάθωμαι τὰ ὅπλα συμβάσεων γενομένων, τότε παριὼν δημαγωγήσεις. καὶ ταῦτ᾽ " ἔφη "λέγω τῶν ἐμαυτοῦ δικαίων ὑφιέμενος· ἐμὸς γὰρ εἶ καὶ σὺ καὶ πάντες ὅσους εἴληφα τῶν πρὸς ἐμὲ στασιασάντων." ... "καὶ τοῦτ᾽ " ἔφη "μειράκιον οὐκ ἀγνοεῖς ὅτι μοι δυσκολώτερον ἦν εἰπεῖν ἢ πρᾶξαι."

Konzeption, nach der so gut wie keine Äußerung Caesars mit völliger Aufrichtigkeit gesprochen ist[37].

Die Heuchelei Caesars tritt sodann durch weiteres Verhalten vollends zutage. Er entlarvt sich dabei gleichermaßen selbst:

> vv. 141-144
> *dixerat, et nondum foribus cedente tribuno*
> *acrior ira subit: saevos circumspicit enses*
> *oblitus simulare togam; cum Cotta Metellum*
> *compulit audaci nimium desistere coepto.*

Lucan schafft damit zugleich im Ausdruck eine weitere Verbindung zu Caesars zweitem Aufenthalt in Rom, den er im fünften Buch schildert, bei dem die römische Bevölkerung sich Caesar auch ohne Gewalt als vollkommen willfährig erweist: *Romam / iam doctam servire togae*[38].

Hingegen verhindert bei Caesars erstem Aufenthalt in Rom erst das Eingreifen des Cotta, der Metellus mit resignierten Worten zum Einlenken überredet, den Ausbruch offener Gewalt (145-152). Es ist schwer zu ermessen, ob dieses Eingreifen von Lucan frei erfunden ist, doch sprechen folgende Indizien für diese Annahme[39]: Zum einen wird Cotta in der historischen Überlieferung nicht genannt, zum anderen liegt seiner Rede ein gedankliches Konzept Lucans zugrunde. Der Niedergang Roms durch allzu große Freiheit sowie die Verkehrung der Wertmaßstäbe schon vor Beginn des Kriegs sind Motive, die Lucan im ersten Buch einführt und zu Beginn des Abschnitts (118-121a) anklingen läßt. Es ist daher wahrscheinlich, daß Lucan die Figur des Cotta in die Handlung selbständig eingeführt hat. Gleichwohl handelt es sich bei Cotta um eine historische Person. Er dürfte mit dem Senator L. Aurelius Cotta zu identifizieren sein[40], dessen Haltung bei Lucan vermutlich stellvertretend diejenige des Senats verkörpern soll. Ein ähnliches Verfahren läßt sich bei Lucan auch an anderer Stelle beobachten. So erscheinen im sechsten Buch mit Sextus Pompeius, im siebten Buch mit Cicero und im neunten Buch mit Labienus historische Figuren in einem frei erfundenen Zusammenhang.

Die Caesar-Perikope endet mit der Öffnung des *aerarium* und der „Plünderung“ des Staatsschatzes (153-168)[41]. Unserer Überlieferung nach zu urteilen, dürfte Livius die Plünderung beschrieben sowie eine Aufstellung der

---

[37] Vgl. S. 116.
[38] Luc. 5,381-382.
[39] S. zum Folgenden Hunink [1992] 92-93.
[40] Vgl. Ferrary [1976] 291.
[41] Vgl. dazu bes. Lebek [1976] 202-206.

vorhandenen Mengen an Edelmetall gegeben haben[42]. Lucan setzt die historische Überlieferung ins epische Motiv des Sakrilegs um, indem er dem Leser das Bild des geplünderten und geschändeten Tempels vor Augen treten läßt[43]: Caesar dringt in die innersten Bezirke ein und vergreift sich am heiligsten Besitz des römischen Volks: *tum conditus imo / eruitur templo multis non tactus ab annis / Romani census populi*[44]. Lucan versinnbildlicht ferner den Staatsschatz, indem er nicht an seine materiellen Bestandteile, sondern an die Feldherren – unter anderem auch Cato und Pompeius – und die Siege erinnert, die Rom seinen Wohlstand einbrachten. Die Beraubung des Tempels erhält dadurch anders als in der geschichtlichen Überlieferung gleichsam eine übertragene Dimension. Caesar beraubt Rom nicht nur seiner Schätze, sondern auch der historischen Leistungen seiner Feldherrn[45]. Die Episode steht darüber hinaus in Parallele zur Plünderung des pompeianischen Lagers im siebten Buch, wodurch Lucan die tetradische Ordnung ein weiteres Mal unterstreicht[46].

2 Die Truppen des Pompeius (169-297)[47]

Der Katalog der pompeianischen Truppen ist von Lucan in Analogie zum Katalog der Truppen Caesars konzipiert[48]. In beiden Katalogen kommt es Lucan weniger auf die Truppen selbst als auf ihre Herkunft an. Wie Lucan dort das Bild Galliens und seiner Völkerschaften entstehen läßt, so stellt er hier den östlichen Teil der Ökumene und ihre Bewohner vor Augen, um den Bürgerkrieg als weltumspannenden Krieg zu präsentieren[49]. Lucan fügt den Katalog

[42] Cass. Dio 41,17,2; Oros. 6,15,5: *Caesar Romam venit negatamque sibi ex aerario pecuniam fractis foribus invasit protulitque ex eo auri pondo quattuor milia centum triginta et quinque, argenti pondo prope nongenta milia*; Plin. nat. hist. 33,56: *C. Caesar primo introitu urbis civili bello suo ex aerario protulit laterum aureorum* $\overline{XV}$, *argenteorum* $\overline{XXX}$, *et in numerato* $|\overline{CCC}|$. *nec fuit aliis temporibus res publica locupletior. intulit et Aemilius Paulus Perseo rege victo et Macedonica praeda* $|\overline{MMM}|$, *a quo tempore populus Romanus tributum pendere desiit.*

[43] Vgl. zu diesem Topos z.B. Luc. 1,379; 3,110; 5,305-306.

[44] Luc. 3,155-157.

[45] Vgl. zu Perseus (v. 158) Plin. nat. hist. 33,56; zu Cato (v. 164) Sen. cons. ad Marciam 20,6: *M. Catonem si a Cypro et hereditatis regiae dispensatione redeuntem mare devorasset vel cum illa ipsa pecunia quam adferebat civili bello stipendium, nonne illi bene actum foret?*

[46] Vgl. S. 427.

[47] Vgl. zum Katalog Gaßner [1972] bes. 141-142; 167-168.

[48] Luc. 1,392-465.

[49] Vgl. zur Antithese Verg. Aen. 6,830-831: *aggeribus socer Alpinis atque arce Monoeci / descendens, gener adversis instructus Eois.*

der pompeianischen Truppen bewußt an dieser Stelle ein, um die dyadische Struktur des Epos zu unterstreichen.

Dies macht der Vergleich mit der historischen Tradition deutlich, auf die Lucan bei seinem Katalog zurückgegriffen haben muß: Sowohl Caesar als auch Appian, deren Katalogen derjenige Lucans in vielen Punkten ähnelt, fügen die Aufstellung der Truppen erst später, nämlich vor der Überfahrt Caesars nach Epirus, in die Erzählung ein[50]. Appian bietet zusätzlich eine zweite Liste der Bundesgenossen vor der Schlacht bei Pharsalos[51]. Die geschlossene historische Tradition läßt darauf schließen, daß auch Lucans Vorlage Livius seine Darstellung so gestaltet hat und Lucan eine bewußte Umstellung des Stoffs vorgenommen hat.

Die Ähnlichkeit zwischen den Katalogen Caesars und Appians und demjenigen Lucans macht überdies deutlich, wie eng sich Lucan an seine Quelle gehalten haben muß (die Verszahlen in Klammern):

> Caes. b.c. 3,4,2
> *praeterea magnum numerum ex Thessalia* (191-197) *Boeotia* (174-175) *Achaia* (177-178) *Epiroque* (179-180) *supplementi nomine in legiones distribuerat.*

> Appian. b.c. 2,294 [71]
> ἐπὶ δὲ τοῖς Ἕλλησιν ὀλίγου πάντες, ὅσοι περιιόντι τὴν ἐν κύκλῳ θάλασσαν ἐπὶ τὴν ἕω, Θρᾷκές (197-202) τε καὶ Ἑλλησπόντιοι καὶ Βιθυνοὶ καὶ Φρύγες (205-213) καὶ Ἴωνες, Λυδοί τε καὶ Παμφύλιοι καὶ Πισίδαι καὶ Παφλαγόνες, καὶ Κιλικία καὶ Συρία (214-215) καὶ Φοινίκη (217-225) καὶ τὸ Ἑβραίων γένος (216) καὶ Ἄραβες οἱ τούτων ἐχόμενοι (247-248) ...

> Appian. b.c. 2,202 [49]
> ... τοξόται τε Κρῆτες (185-186) καὶ σφενδονῆται Θρᾷκες καὶ ὅσοι περὶ τὸν Πόντον βέλεσι χρῶνται (269-283), ἱππεῖς τέ τινες Κελτῶν καὶ ἐκ Γαλατίας ἕτεροι τῆς ἑῴας Κομμαγηνοί τε ... καὶ Κίλικες (225-228) καὶ Καππαδόκαι (243-244) καὶ ἐκ τῆς βραχυτέρας Ἀρμενίας τινὲς (245) καὶ Παμφύλιοι καὶ Πισίδαι.

Lucan hat sowohl die Angaben seiner Vorlage, die nach Waffengattungen differenziert waren, ohne dergleichen Spezifizierung zusammengefaßt als auch konkrete Ortsnamen und Beschreibungen an die Stelle der abstrakten Angaben treten lassen.

[50] Caes. b.c. 3,3-4; Appian. b.c. 2,201-204 [49].
[51] Appian. b.c. 2,291-296 [70-71].

Darüber hinaus hat er signifikante Erweiterungen vorgenommen, wie etwa die Einfügung der Inder (229-243), der Orostrae[52] und Carmani und der Äthioper (249-255), schließlich der Skythen und der Baktrer (266-268). Der Sinn der Erweiterungen besteht darin, den geographischen Raum zu vergrößern und die Totalität des Geschehens herauszustellen: *vincendum pariter Pharsalia praestitit orbem*[53].

Lucan könnte bei der Aufzählung der einzelnen Völkerschaften durch die Alexanderliteratur angeregt worden sein. Vielleicht hat er bei seiner Beschreibung eine Weltkarte eingesehen. Seine geographische Vorstellung ist zwar an modernen Maßstäben gemessen nicht exakt, doch konnte dergleichen eine solche Karte auch nicht leisten. Im Gegenteil, manche Unschärfe des Katalogs, wie etwa das Heranrücken der Äthioper an Baktrien, läßt sich vielleicht eher durch eine solche Annahme erklären. Die Karte hätte dann große Städte und Regionen verzeichnet. Auch könnte die Vielzahl der Flüsse, die Lucan aufzählt, für eine solche Vermutung sprechen. Möglicherweise waren sie als Landmarken ebenfalls in seiner Karte verzeichnet.

3 Die Ereignisse von Marseille (298-762)

Die Marseille-Perikope läßt sich in drei Hauptteile gliedern. Nach der Vorgeschichte (298-374) beschreibt Lucan die Einschließung der Stadt (375-452). Dann schildert er die Kämpfe (453-762), zu Land (-508) und zur See (-762). In seiner Darstellung schließt sich Lucan, so ist zu vermuten, eng an seine historische Vorlage Livius an, dessen Erzählung er zum Teil verkürzt, zum Teil, besonders bei der Seeschlacht, szenisch erweitert hat.

3.1 Vorgeschichte und Verhandlungen (298-374)

Lucan läßt die Handlung mit Caesars Abmarsch nach Marseille beginnen. Er setzt damit eine entsprechende historische Nachricht um, wie der Vergleich mit Orosius zeigt:

---

[52] In v. 249 (*Oretas* Scaliger, SB) ist vielleicht *Orostras* statt *Orestas* zu lesen, so Schmidt [1994] 594 (*Olostras* bereits Hugo Grotius). Vgl. zu diesem Volksstamm, der an der Mündung des Indus angesiedelt wird, Stein [1937] 2497-2498 sowie [1939] 1191-1197.

[53] Luc. 3,297.

vv. 298-299	Oros. 6,15,6
ille ubi deseruit trepidantis moenia Romae	*inde digressus Ariminum ad legiones, mox Alpes*
agmine nubiferam rapto super evolat Alpem;	*transvectus Massiliam venit, ...*

Lucans Quelle kann hier erneut nicht Caesar selbst gewesen sein[54], der lediglich angibt, daß er *Gallia ulterior* erreichte. Die Alpen spielen in seinem Bericht keine Rolle[55], während sie bei Lucan und Orosius als geographischer Bezugspunkt vorkommen. Lucan benutzt wie bereits im ersten Buch die Überquerung der Alpen als ein Motiv, um Caesars dynamischen Umgang mit der Natur im Gegensatz zu Pompeius herauszustellen[56]. Er bezeichnet ferner Rom als *trepidans* und bereitet so den Kontrast zu Marseille vor, das er Rom in der Folge als eine *haud trepida urbs* (372-373) gegenüberstellt[57]. Die Kontrastierung des Verhaltens beider Städte entspringt einer historiographischen Erzählperspektive – im Kommentar Caesars findet sie sich nicht – und war Lucan von seiner Quelle vorgegeben. So lesen wir bei Cassius Dio, daß es Caesar übel ankam, ὅτι καὶ τῆς Ῥώμης ἀμαχεὶ κρατήσας ὑπὸ Μασσαλιωτῶν οὐκ ἐδέχετο[58].

Der Vergleich mit Rom wird von Lucan jedoch nicht explizit angestellt, er ergibt sich vielmehr aus der Beschreibung des Verhaltens der Massilioten. Diese werden von Lucan als ein *exemplum* für Rechtschaffenheit (*fides*) eingeführt. Lucan bildet damit die Bewertung seiner Vorlage Livius ab, wie der Vergleich mit Cassius Dio und Velleius zeigt[59]:

vv. 300-306	Cass. Dio 41,19,1
cumque alii famae populi terrore paverent,	οἱ μέντοι Μασσαλιῶται μόνοι τῶν ἐν τῇ
Phocais in dubiis ausa est servare iuventus	Γαλατίᾳ οἰκούντων οὔτε συνῄραντο τῷ
non Graia levitate fidem signataque iura,	Καίσαρι οὔτε ἐς τὴν πόλιν ἐσεδέξαντο,
et causas, non fata, sequi. tamen ante furorem	ἀλλὰ καὶ ἀπόκρισιν αὐτῷ ἀξιομνημό-
indomitum duramque viri deflectere mentem	νευτον ἔδοσαν.
pacifico sermone parant hostemque propinquum	Vell. Pat. 2,50,3
orant Cecropiae praelata fronde Minervae: ...	*Massilia ... fide melior quam consilio prudentior...*

54 Caes. b.c. 1,33,4.

55 Caesar dürfte auch, wie sich aus chronologischen Erwägungen ergibt, auf der Küstenstraße marschiert sein, so zuletzt Carter [1991] 185.

56 Vgl. Luc. 1,183; s. auch 2,630.

57 So zuletzt Hunink [1992] 143; Schmitt [1995] 84-85; s. jedoch schon Syndikus [1958] 18. Rowland [1969] 204-208 hebt im wesentlichen auf die Analogie zwischen Marseille und dem alten Rom ab, doch ist die Kontrastfunktion der Szene (Griechen – Römer) gedanklich wichtiger.

58 Cass. Dio 41,19,3.

59 Vgl. auch Flor. 2,13,23; gegen Masters [1992] 22.

Das historiographische Urteil weicht auch an dieser Stelle von demjenigen Caesars klar ab, der die Massilioten nach Möglichkeit als perfide Gegner präsentiert[60]. Lucan hat die positive Bewertung seiner Quelle vermutlich weiter verstärkt, indem er die Rollen von Gut und Böse noch eindeutiger zugeordnet hat. So verbindet er Caesar mit dem Motiv des *furor indomitus* und die Massilioten mit *fides* und *iura* und läßt sie im Gegensatz zu seiner Vorlage mit einer Friedensgesandtschaft selbständig an Caesar herantreten[61]. Dies entspricht zugleich epischer Technik, nach welcher der Sieger in einer Auseinandersetzung immer zuletzt das Wort ergreift[62].

Die Rede der Massilioten (307-355a) trägt in Ausdruck und Ausformung der Gedanken Lucans eigene Handschrift[63]. Lucan hat jedoch – wie bei der großen Caesarrede des ersten Buchs – eine historisch überlieferte Rede zur Vorlage genommen und sie in eine epische Rede umgestaltet[64]. Den Ausführungen Dios nach zu urteilen, scheint Livius ebenso wie Caesar[65] an dieser Stelle eine große Rede in die Erzählung eingelegt zu haben. Dios Angaben lassen ferner erkennen, daß die Rede der Massilioten bei Livius etwas länger und etwas anders akzentuiert war als bei Caesar, wenngleich beide in einigen Punkten kongruierten. Vermutlich ließ sich Livius ohnehin vom Werk Caesars inspirieren. Die lucanische Rede der Massilioten stimmt mit den Angaben des Cassius Dio in solcher Weise überein, daß man Dios Ausführungen fast als abstrakte Inhaltsangabe der Rede bei Lucan lesen kann (Verszahlen in Klammern):

> Cass. Dio 41,19,2
> τῷ τε γὰρ δήμῳ τῶν Ῥωμαίων συμμαχεῖν (307-311) καὶ ἐκείνοις ἐπιτηδείως ἀμφοτέροις (sc. Pompeius und Caesar) ἔχειν, καὶ μήτε πολυπραγμονεῖν τι μήθ᾽ ἱκανοὶ διακρῖναι πότερος αὐτῶν ἀδικεῖ εἶναι ἔφασαν (312-329), ὥστε εἰ μέν τις ὡς φίλος ἐθέλοι πρὸς σφᾶς ἐλθεῖν, καὶ ἀμφοτέρους αὐτοὺς ἄνευ τῶν ὅπλων δέξεσθαι ἔλεγον (329-335), ἐπὶ πολέμῳ δὲ οὐδέτερον (342-355).

[60] Während die Massilioten Caesar nach seiner Darstellung durch Verhandlungen hinhalten und neutral zu sein vorgeben, nehmen sie Domitius in die Stadt auf und bereiten sich auf die Belagerung vor, vgl. Caes. b.c. 1,36,1-4.

[61] Vgl. neben Cassius Dio auch Caes. b.c. 1,35; vgl. dazu Hunink [1992] 144.

[62] Vgl. zu dieser Technik Lebek [1976] 153-154.

[63] So z.B. das Motiv des Hungers in den vv. 342-348; das Hannibalmotiv in v. 349-350. Zur Gleichsetzung von Marseille mit dem von Hannibal belagerten Sagunt s. Narducci [2002] 191-192.

[64] Vgl. zur Rede zuletzt Schmitt [1995] 81-105, der zwar gelegentlich Cassius Dio heranzieht, die strukturelle Parallele zwischen beiden Reden jedoch nicht bemerkt.

[65] Vgl. Caes. b.c. 1,35,3-5.

Lediglich die Verse 321-329 und 336-342 finden bei Dio keine Entsprechung. Im ersten Abschnitt läßt Lucan die Massilioten argumentieren, daß Caesar bereits genug Bundesgenossen habe, im zweiten, daß sie keine Bedrohung für ihn darstellten. Beide Argumente sind zumindest auch der *inventio* eines Historikers würdig, so daß Lucan möglicherweise auch hier von seiner Vorlage abhängig ist. Festzuhalten bleibt in jedem Fall, daß die Hauptleistung Lucans in der speziellen Ausformung der vorgegebenen Argumente liegen dürfte.

Anders verhält es sich mit der folgenden Rede Caesars (358-372a), die Lucan selbständig komponiert hat[66]. Er setzt darin die historische Nachricht, daß Caesar den Widerstand der Massilioten ungehörig fand, anhand seines epischen Motivschemas um. So stellt er Caesars Reaktion einleitend als Zornesausbruch dar:

vv. 355b-357

sic Graia iuventus
finierat, cum turbato iam prodita vultu
ira ducis tandem testata est voce dolorem.

Die Veränderung der äußeren Erscheinung durch den Affekt des Zorns wird auch von Seneca in seiner Schrift *de ira* vermerkt[67], die Lucan in seiner Darstellung an vielen Stellen beeinflußt haben dürfte. Dem Erscheinungsbild entsprechend entlarvt Lucan Caesar sodann durch seine Rede als pathologischen Wüterich, der an Krieg und Zerstörung Gefallen findet. Inhaltlich knüpft Lucan damit besonders eng an seine allgemeine Darstellung Caesars im zweiten Buch an[68].

Lucan beschließt den Abschnitt mit einem einfachen Bild, in dem er die Tore geschlossen und die Mauern besetzt zeigt:

vv. 372b-374

sic postquam fatus, ad urbem
haud trepidam convertit iter; cum moenia clausa
conspicit et densa iuvenum vallata corona.

Er setzt damit die historische Angabe um, daß die Massilioten Caesar nicht in die Stadt aufnahmen, sondern sich zur Verteidigung rüsteten. Die Darstel-

---

[66] Vgl. zu diesem Abschnitt zuletzt Narducci [2002] 192-193.

[67] Sen. de ira 1,1,5. 7: *cetera licet abscondere et in abdito alere: ira se profert et in faciem exit, quantoque maior, hoc effervescit manifestius. ... neque enim ulla vehementior intrat agitatio quae nihil moveat in vultu.*

[68] Luc. 2,439-446.

lung Caesars fällt hier naturgemäß ganz anders aus[69]. Sicherlich gehört das Bild, das Lucan entwirft, zum epischen Inventar, und man darf vermuten, daß er es selbst erfunden hat. Es gilt jedoch darauf hinzuweisen, daß auch Lucans historische Vorlage Livius mitunter zu solch einfachen Bildern greift[70], so daß man eine Anregung von seiner Seite nicht ausschließen kann.

3.2 Die Belagerungsmaßnahmen (375-452)

Lucan leitet die Schilderung der Belagerung mit einer kurzen Beschreibung der topographischen Verhältnisse und der Militäranlagen ein. Er hat diese seiner historischen Vorlage entnommen, wie der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 375-387
haud procul a muris tumulus surgentis in altum
telluris parvum diffuso vertice campum
explicat: haec patiens longo munimine cingi
visa duci rupes tutisque aptissima castris.
proxima pars urbis celsam consurgit in arcem
par tumulo, mediisque sedent convallibus arva.
tunc res immenso placuit statura labore,
aggere diversos vasto committere colles.
sed prius, ut totam, qua terra cingitur, urbem
clauderet, a summis perduxit ad aequora castris
longum Caesar opus, fontesque et pabula campi
amplexus fossa densas tollentia pinnas
caespitibus crudaque extruxit bracchia terra.

Caes. b.c. 2,1,1-3
dum haec in Hispania geruntur, C. Trebonius legatus, qui ad oppugnationem Massiliae relictus erat, duabus ex partibus aggerem, vineas turresque ad oppidum agere instituit. una erat proxima portu navalibusque, altera ad portam, qua est aditus ex Gallia atque Hispania, ad id mare, quod adiacet ad ostium Rhodani. Massilia enim fere tribus ex oppidi partibus mari adluitur; reliqua quarta est, quae aditum habeat ab terra. huius quoque spatii pars ea quae ad arcem pertinet, loci natura et valle altissima munita longam et difficilem habet oppugnationem.

Gleichwohl kann, wie aus einigen Abweichungen im Detail bei Lucan hervorgeht, die Darstellung Caesars nicht die unmittelbare Quelle Lucans gewesen sein. Vielmehr wird man erneut mit einer anschaulichen Beschreibung bei Livius als Vorlage rechnen müssen. Vor dem Hintergrund der Topographie Marseilles sind Lucans Angaben, der hier wieder einmal den wissenden Leser voraussetzt, ohne weiteres verständlich[71].

---

[69] Vgl. Caes. b.c. 1,36.

[70] Liv. 36,12,8, vgl. Vitelli [1902] 364.

[71] S. zum Folgenden Vitelli [1902] 364. Seine ohne archäologische Funde vorgenommene Bestimmung wurde in der Folge übersehen, ist jedoch heute durch Funde glänzend bestätigt, vgl. Euzennat [1980] 133-140 (ohne Kenntnis von Vitelli); Guery [1992] 109-121; Trezeny - Trousset [1992] 89-107.

Im Gegensatz zu Caesar, der darüber keine Angabe macht, gibt Lucan zunächst die Position des caesarianischen Lagers an (375-380). Dieses befand sich auf dem heutigen Hügel St. Charles im Nordosten.

Dann spricht Lucan von einem *agger* in der Nähe der Akropolis, heute Les Carmes (381-382). Diesen wird man mit dem von Caesar erwähnten *agger* am Nordtor identifizieren dürfen, der durch schwieriges Gebiet angelegt werden mußte.

Schließlich erwähnt er ein weiteres *opus*, das zum Meer geführt wurde, wohinter sich Caesars zweite Anlage im Gebiet des Hafens und der Schiffshäuser (im Bereich des Vieux Port) verbergen dürfte (383-387). Im Gegensatz zu Caesar spricht Lucan jedoch nicht von einer Rampe, sondern von einer Sperranlage. Der Unterschied dürfte mit der Bedeutung des Begriffs *agger* zusammenhängen, der sowohl eine Belagerungsrampe als auch ein defensives Bollwerk bezeichnen kann. In jedem Fall stellt die Version Lucans im Vergleich zu Caesar eine historisch nicht korrekte, jedoch anschauliche Vereinfachung der Sachlage dar. Es schließt sich daher die Frage an, ob diese Lucan zuzurechnen ist oder ob sie auf seine Quelle Livius zurückgeht. Da Livius an anderen Stellen entsprechende anschauliche Beschreibungen bietet und einige davon ebenfalls sachliche Mängel aufweisen, ist in jedem Fall mit dieser Möglichkeit zu rechnen[72].

In einer Reflexion hebt Lucan dann hervor, wieviel Zeit der Widerstand der Massilioten Caesar kostete (388-394a). Die Ausformung der Apostrophe trägt ganz Lucans eigene Handschrift, doch bildet er in ihr einen historiographischen Gedanken ab, der sich ebenfalls in den Zeugen der livianischen Tradition findet[73]. Caesar selbst dagegen verschweigt den Zeitaufwand, der nicht allzu groß war, wie auch solche Erwägungen den *commentarii* generell fremd sind. Lucans Quelle ist also auch hier eindeutig Livius gewesen.

Im folgenden beschreibt Lucan die Materialbeschaffung Caesars (394b-452). Auch hier hat er die entsprechenden Angaben eindeutig seiner Quelle entnommen. Er weitet die historische Erzählung durch die Einfügung einer Einzelszene aus, in der er Caesars Abholzung eines heiligen Hains schildert (399-449).

---

72 Vgl. S. 37.

73 Cass. Dio 41,19,3; Vell. Pat. 2,50,3.

Die Abhängigkeit Lucans von seiner Vorlage wird besonders durch den Vergleich der Rahmenpartien (394b-398; 450-452) mit den entsprechenden Angaben bei Caesar deutlich:

vv. 394b-398

tunc omnia late
procumbunt nemora et spoliantur robore silvae,
ut, cum terra levis mediam virgultaque molem
suspendant, structa laterum compage ligatam
artet humum, pressus ne cedat turribus agger.

vv. 450-452

utque satis caesi nemoris, quaesita per agros
plaustra ferunt, curvoque soli cessantis aratro
agricolae raptis annum flevere iuvencis.

Caes. b.c. 2,1,4

ad ea perficienda opera C. Trebonius magnam iumentorum atque hominum multitudinem ex omni provincia vocat, vimina materiamque comportari iubet. quibus comparatis rebus aggerem in altitudinem pedum LXXX exstruit.

Lucan hat die historischen Angaben zu Holz und Vieh übernommen, sie jedoch in anschauliche Bilder überführt. Er verbindet damit zugleich das Motiv der Gewalttätigkeit Caesars gegenüber der Natur – ein Zug, der ebenfalls Alexander eigen ist[74]. So schildert er, wie die Bäume gefällt und aus dem Wald abtransportiert werden (*spoliantur robore silvae*), und präsentiert Caesar am Szenenschluß in Anspielung auf Vergils Georgica als einen Vernichter ländlichen Lebens[75].

In diesen Motivrahmen fügt Lucan die Einzelszene ein (399-449), in welcher er Caesar einen heiligen Hain fällen läßt[76]. Die Szene steht in einem deutlichen Nachahmungsverhältnis zu Ovids Geschichte von Erysichthon[77]. Ihr historischer Rückhalt ist demgegenüber als sehr gering einzustufen[78]: Eine ent-

---

[74] Vgl. zu Alexander Sen. epist. 94,63: *ipsi naturae vim parat* (sc. *Alexander*).

[75] Vgl. Verg. Georg. 1,194; 3,517-519: *it tristis arator / maerentem abiungens fraterna morte iuvencum, / atque opere in medio defixa reliquit aratra*; ferner Hunink [1992] 186.

[76] Masters [1992] 25-29 deutet die Szene als eine Allegorie des Dichters auf den Prozeß des eigenen Dichtens: „Thus deforestation becomes a metaphor for the plundering of poetic material from another source ... it enacts on the plane of epic action what it represents on the plane of literary activity.“ Er führt für seine Annahme die metaphorische Bedeutung der Begriffe *topos*, *locus*, *lucus* und *silva* an. Einen weiteren Nachweis bleibt er jedoch schuldig. Mir erscheint eine allegorische Deutung dieser Szene wenig überzeugend.

[77] Vgl. Ovid. Met. 8,738-878; s. dazu bes. Phillips [1968] 298-299, sowie Esposito [1988] 306-311; Hunink [1992] 168.

[78] So richtig Hunink [1992] 168; gegen Vitelli [1902] 365. Letzterer sieht in den topographischen Details der vv. 427-428, die erzähltechnisch nicht unbedingt notwendig seien, ein Indiz dafür, daß Lucan hier einer historischen Quelle folge. Die Angaben Lucans sind jedoch keineswegs funktionslos. Vielmehr stellen sie die große Ehrfurcht heraus, auf Grund derer man den im Tal liegenden Hain zuvor im Gegensatz zu den Bergen nicht abholzte.

sprechende Freveltat Caesars ist anderweitig nicht überliefert. Das Schweigen Suetons, der konstatiert, daß sich Caesar durch religiöse Skrupel niemals beeinflussen ließ, und drei Beispiele dafür anführt, wiegt in diesem Falle schwer[79]. Es steht daher zu vermuten, daß Lucan die Szene selbständig in eine Leerstelle der historischen Erzählung eingefügt hat, um den frevlerischen Charakter Caesars exemplarisch zu veranschaulichen. Ferner ist zu notieren, daß von Alexander dem Großen ein ähnliches Sakrileg berichtet wird, der die heiligen Haine der Branchiden rücksichtslos fällen und vernichten ließ[80], so daß mit einem weiteren Alexander-Zug in Lucans Caesar-Porträt zu rechnen ist[81].

3.3 Der Kampf (453-762)

Lucan gliedert die Beschreibung des Kampfes in zwei Teile, indem er zunächst einen Landangriff (453-508) und dann eine Seeschlacht (509-762) schildert. Er vereinfacht damit das Erzählschema seiner historischen Vorlage Livius, das sich, unserer Überlieferung (Caesar und Cassius Dio) nach zu urteilen, folgendermaßen ausgenommen haben muß[82]: Am Anfang stand die Beschreibung einer ersten Seeschlacht[83], dann folgte eine Schilderung der ersten Operationen zu Land[84], an die sich die Beschreibung einer zweiten Seeschlacht anschloß[85]. Den Schluß bildete die Schilderung der erfolgreichen Belagerung, die zur Kapitulation der Stadt führte[86]. Lucan verkürzt dieses Schema, indem er die Kämpfe jeweils von zwei auf einen reduziert. Er meidet dadurch die Repetition einer ähnlichen Handlung und den wiederholten Schauplatzwechsel.

Der Vergleich mit Caesar läßt darüber hinaus erkennen, daß Lucan das Material für seine Szenen im wesentlichen den Beschreibungen der ersten Landoperationen sowie der zweiten Seeschlacht entnommen hat, wenn er auch

---

79 Vgl. Suet. Caes. 59.

80 Curtius Ruf. 7,5,34: *nemora quoque lucosque sacros non caedunt modo, sed etiam extirpant, ut vasta solitudo et sterilis humus excussis iam radicibus linqueretur.*

81 Vgl. ferner Tac. ann. 14,30 mit Dyson [1970] 36-38. Tacitus beschreibt dort, wie Suetonius Paullinus im Jahr 60 n.Chr. einen heiligen Hain auf der Insel Mona fällte.

82 Gegen Gärtner [1983] 169-170, der auf Grund eines Vergleichs zwischen Caesar und der Perioche zu anderen Ergebnissen kommt. Die Perioche ist jedoch wegen der starken Verkürzung nur bedingt zum Vergleich tauglich. Das gilt besonders bei sich wiederholenden Ereignissen.

83 Caes. b.c. 1,56-58; Cass. Dio 41,21,3.

84 Caes. b.c. 2,1-2.

85 Caes. b.c. 2,3-7; Cass. Dio 41,25,1.

86 Caes. b.c. 2,8-16; Cass. Dio 41,25,1-3.

Angaben aus den anderen Abschnitten hat einfließen lassen. Lucans unmittelbare Vorlage kann an dieser Stelle gleichwohl nicht Caesars eigener Bericht gewesen sein. Zum einen steht Lucan zusammen mit Cassius Dio Caesar in der Tendenz des Berichts klar entgegen: Während Caesar seine Maßnahmen als Erfolg erscheinen läßt und die Perfidie seiner Gegner anprangert[87], verhält es sich bei Lucan und Cassius Dio genau gegenteilig. Bei ihnen setzen sich die tapferen Massilioten so erfolgreich gegen die Angriffe der Caesarianer zur Wehr, daß diese von Operationen zu Lande schließlich Abstand nehmen (*spes victis telluris abit*, 509)[88]. Zum anderen bietet Lucan einige Angaben, die sich nicht bei Caesar, sondern nur in der livianischen Tradition finden.

3.3.1 Der Angriff auf die Stadt (453-508)

Lucan setzt den Kampf deutlich von den Vorbereitungen ab, indem er Caesars Abmarsch nach Spanien und die Übergabe des Kommandos vor Marseille an seine Legaten erwähnt. Er konnte diese Angabe seiner Vorlage entnehmen, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[89]:

vv. 453-455a	Cass. Dio 41,19,3
dux tamen impatiens haesuri ad moenia Martis versus ad Hispanas acies extremaque mundi iussit bella geri.	καὶ τῷ Τρεβωνίῳ τῷ τε Βρούτῳ τῷ Δεκίμῳ ... ἐπὶ πλεῖστον ἀντέσχον. ὁ γὰρ Καῖσαρ χρόνον μέν τινα ... προσεκαρτέρησε ..., ἔπειτ᾽ ἐπειδὴ ἀντήρκουν, ἐκείνους μὲν ἑτέροις προσέταξεν, αὐτὸς δὲ ἐς τὴν ᾽Ιβηρίαν ἠπείχθη.

Lucan hat die Nachricht, daß Caesar an der langwierigen Belagerung nicht teilnehmen wollte, ins epische Motiv der Dynamik umgesetzt, die eine Unterbrechung des Kriegs nicht ertrug. Mit typischer Reduktion des Personals erwähnt er den Namen des Legaten C. Trebonius nicht, später (514) wird immerhin der Name des Admirals Decimus Brutus noch genannt.

---

87 Caes. b.c. 1,36,1-4; 2,14,1.

88 Cass. Dio 41,25,1-2: καὶ τάς τε προσβολὰς ἰσχυρῶς ἀπεκρούοντο, καὶ διοκωχήν τινα ὡς καὶ τῷ Καίσαρι, ἐπειδὰν ἔλθῃ, προσχωρήσοντες ποιησάμενοι τόν τε Δομίτιον ὑπεξέπεμψαν, καὶ τοὺς στρατιώτας ἐπιθεμένους σφίσιν ἐν ταῖς σπονδαῖς νυκτὸς οὕτω διέθεσαν, ὥστε μηδὲν ἔτι τολμῆσαι.

89 S. auch Caes. b.c. 1,36,5.

Zuerst beschreibt Lucan einen fehlgeschlagenen Angriff der Caesarianer. Er setzt damit vermutlich die historische Schilderung eines längeren und repetitiven Prozesses zeitraffend in das anschauliche Bild eines einzigen Vorgangs um. Zur Rekonstruktion der Vorlage steht uns einzig noch die ausführliche Version Caesars zur Verfügung, bei dem sich, wenn auch in anderer Mischung, alle Bestandteile der lucanischen Erzählung finden. Die Darstellung des Livius dürfte derjenigen Caesars in weiten Teilen entsprochen haben, wenngleich es durchaus möglich ist, daß bereits er eine anschaulichere und stärker gegliederte Version bot[90]. In jedem Fall dürfte die sorgfältige triadische Gliederung der Szene Lucans eigenes Werk sein.

Zu Beginn der Szene läßt Lucan die Angreifer mit zwei Belagerungstürmen gegen die Mauern vorrücken:

vv. 455b-462

stellatis axibus agger
erigitur geminasque aequantis moenia turris
accipit; hae nullo fixerunt robore terram,
sed per iter longum causa repsere latenti.
cum tantum nutaret onus, telluris inanis
concussisse sinus quaerentem erumpere ventum
credidit et muros mirata est stare iuventus.

Caes. b.c. 2,1,1. 4

duabus ex partibus aggerem, vineas turresque ad oppidum agere instituit. ... vimina materiamque comportari iubet. quibus comparatis rebus aggerem in altitudinem pedum LXXX exstruit.

Der *agger* und die *turres* werden auch bei Caesar mehrfach erwähnt. Dieser schildert jedoch keinen konkreten Turmangriff, sondern spricht nur von der Existenz des Belagerungsgeräts. Bemerkenswert ist ferner, daß Lucan von zwei Türmen spricht. Es könnte diese Angabe die historische Information widerspiegeln, daß Caesar von zwei Seiten Rampen mit jeweils einem Turm an die Stadt heranführte. Möglicherweise ist dann daraus bereits unter den Händen des Livius, der einleitenden Beschreibung entsprechend, eine einzige Rampe mit zwei Türmen geworden.

[90] Vgl. Esposito [1987] 34-36, der zu Recht darauf hinweist, daß livianische Schlachtbeschreibungen oft eine ähnlich klare Gliederung erkennen lassen.

Der Angriff der Caesarianer wird von den Massilioten mit Torsionsgeschützen zurückgeschlagen. Auch über die Wirkkraft der *ballistae* konnte Lucan in seiner Vorlage nachlesen, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[91]:

vv. 463-473
sed maior Graio Romana in corpora ferro
vis inerat. neque enim solis excussa lacertis
lancea, sed tenso ballistae turbine rapta,
haud unum contenta latus transire quiescit,
sed pandens perque arma viam perque ossa relicta
morte fugit: superest telo post vulnera cursus.
at saxum quotiens ingenti verberis actu
excutitur, qualis rupes quam vertice montis
abscidit impulsu ventorum adiuta vetustas,
frangit cuncta ruens, nec tantum corpora pressa
exanimat, totos cum sanguine dissipat artus.

Caes. b.c. 2,2,1-3
sed tanti erant antiquitus in oppido omnium rerum ad bellum apparatus tantaque multitudo tormentorum, ut eorum vim nullae contextae viminibus vineae sustinere possent. asseres enim pedum XII cuspidibus praefixi atque hi maximis ballistis missi per IIII ordines cratium in terram defigebantur. itaque pedalibus lignis coniunctis inter se porticus integebantur, atque hac agger inter manus proferebatur.

Lucan hat die historische Angabe, daß die Geschosse eine solche Durchschlagskraft besaßen, daß sie die üblichen Deckungen durchschlugen und man deswegen neue Lösungen suchen mußte, in eine anschauliche Gefechtsszene überführt und nutzt die Gelegenheit, verschiedene Todesarten exemplarisch zu präsentieren.

Das Vorrücken der *testudo* (474-486), die von den Verteidigern mit schweren Steinen beworfen und schließlich aufgelöst wird, bildet die zweite Phase des Kampfes. Lucan hat die Details der Darstellung aus seiner Quelle geschöpft, wie der Vergleich mit Caesar zeigt. Er hat dabei wieder allgemeine Angaben zu einer anschaulichen Angriffshandlung verwoben, wobei er das Material vermutlich aus mehreren Stellen seiner Vorlage entnahm. Wenn der Bericht des Livius in der Anlage der Darstellung Caesars entsprach, so hat Lucan zumindest die Angabe, daß die Griechen auf Grund der Nähe ihre Schleudern nicht verwenden konnten, aus der Schilderung der endgültigen Einschließung der Massilioten bezogen und in die Beschreibung der ersten Maßnahmen Caesars eingefügt[92]:

---

[91] Vgl. ferner Vitruv. 10,16,12: *etiam cum agger ad murum contra eos compararetur et arboribus excisis eoque conlocatis locus operibus exaggeraretur, ballistis vectes ferreos candentes in id mittendo totam munitionem coegerunt conflagrare.*

[92] In v. 475 ergibt sich mit *innexa* (ZMG, Housman) ein weit besserer Sinn als mit *innixa* (PUV, SB), vgl. Hunink [1992] 475. Es bezeichnet die Verschränkung der Waffen, vgl. v. 482, wo Lucan von der *armorum series* spricht.

vv. 474-486
ut tamen hostiles densa testudine muros
tecta subit virtus, armisque innexa priores
arma ferunt, galeamque extensus protegit umbo,
quae prius ex longo nocuerunt missa recessu
iam post terga cadunt. nec Grais flectere iactum
aut facilis labor est longinqua ad tela parati
tormenti mutare modum; sed pondere solo
contenti nudis evolvunt saxa lacertis.
dum fuit armorum series, ut grandine tecta
innocua percussa sonant, sic omnia tela
respuit; at postquam virtus incerta virorum
perpetuam rupit defesso milite cratem,
singula continuis cesserunt ictibus arma.

475 *innexa* ZMG (Housm.) : *innixa* PUV (SB)

Caes. b.c. 2,2,4-5
antecedebat testudo pedum LX aequandi loci causa facta item ex fortissimis lignis, convoluta omnibus rebus, quibus ignis iactus et lapides defendi possent. sed magnitudo operum, altitudo muri atque turrium, multitudo tormentorum omnem administrationem tardabat.

b.c. 2,16,2-3
... cum paene inaedificata in muris ab exercitu nostro moenia viderentur ac telum manu coiceretur, suorumque tormentorum usum, quibus ipsi magna speravissent, spatii propinquitate interire ... intellegunt, ad easdem deditionis condiciones recurrunt.

b.c. 2,10,7-11,1
hoc opus omne tectum vineis ad ipsam turrim perficiunt subitoque inopinantibus hostibus machinatione navali phalangis subiectis ad turrim hostium admovent, ut aedificio iungatur. quo malo perterriti subito oppidani saxa, quam maxima possunt, vectibus promovent praecipitataque muro in musculum devolvunt.

Die dritte Phase bildet ein Angriff mit *vinea* und *aries* (487-496). Die *vinea* kommt auch bei Caesar mehrfach als Belagerungsgerät vor, doch ähnelt die Beschreibung des Angriffs stark demjenigen, den nach der Angabe Caesars seine Soldaten unter einem Belagerungsschuppen mit der Bezeichnung *musculus* durchführten[93]. Das Ende der Erzählung ist gleichwohl grundverschieden. Während bei Caesar die Soldaten die Stadtmauer erfolgreich destabilisieren, läßt Lucan ihren Versuch scheitern.

Die gesamte Episode schließt mit einem erfolgreichen Ausfall der Massilioten (497-508). Auch hier hat Lucan die Anregung seiner Vorlage entnommen:

vv. 497-502
summa fuit Grais, starent ut moenia, voti;
ultro acies inferre parant, armisque coruscas
nocturni texere faces, audaxque iuventus
erupit. non hasta viris, non letifer arcus,
telum flamma fuit, rapiensque incendia ventus
per Romana tulit celeri munimina cursu.

Caes. b.c. 2,14,1-2
subito meridiano tempore ... portis se foras erumpunt, secundo magnoque vento ignem operibus inferunt. hunc sic distulit ventus, uti uno tempore agger plutei testudo turris tormenta flammam conciperent et ... omnia consumerentur, ...

[93] Caes. b.c. 2,10-11. Der *musculus* ist unter anderem durch eine Lage *lutum* gegen Feuer geschützt. Die Verteidiger verwenden *saxa* und brennende Pechfässer (*cupae taeda ac pice refertae*). Vgl. dazu Vitelli [1902] 368.

Die Übereinstimmung zwischen Lucan und Caesar bis hin zu einzelnen Schlüsselwörtern ist bemerkenswert, doch zeigt gerade an dieser Stelle eine sachliche Differenz, daß Lucans unmittelbare Quelle nicht Caesar gewesen sein kann:Während nach Caesar der Angriff mittags (*meridiano tempore*) stattfand, spricht Lucan von einem Nachtangriff (*nocturni faces*). Die dramatische Angabe findet eine Parallele bei Cassius Dio (νυκτός)[94], so daß Livius auch hier als Vorlage feststehen dürfte.

3.3.2 Die Seeschlacht (509-762)[95]

Die große Seeschlacht zwischen der caesarianischen und der massiliotischen Flotte beschließt das dritte Buch sowie die erste Buchtriade. Sie bildet im Sinne einer tetradischen Ordnung das Pendant zur großen Landschlacht von Pharsalos, die Lucan im siebten Buch beschreibt. Das grandiose Schlachtgemälde läßt die Angabe, Lucan habe die ersten drei Bücher seines Epos separat ediert, auch von der Seite der Komposition her wahrscheinlich erscheinen, ist es doch ein Finale, das in der Pharsalia seinesgleichen sucht. Lucan hat in seiner Darstellung zwei Seeschlachten der historischen Überlieferung durch eine einzige ersetzt, um die Repetition zu vermeiden. Er hat dabei sein Material aus beiden Schlachtbeschreibungen entlehnt. Dieses findet sich im wesentlichen in den Rahmenpartien, während Lucan in der Szenenmitte erhebliche Erweiterungen vorgenommen hat. Wie schon zuvor ist der ausführliche Bericht Caesars zur Rekonstruktion heranzuziehen. Es zeigen jedoch auch hier Abweichungen, daß Lucan nicht direkt auf Caesar zurückgegriffen haben kann, sondern das caesarische Material vermutlich mittelbar Livius entnahm. Es ist nicht mehr sicher zu beweisen, inwieweit bereits Livius die Angaben, die Caesar an verschiedenen Stellen zu Flotte und Aufstellung machte, sortierte und zu einer klar strukturierten Erzählung verband, doch ist es auf Grund anderer livianischer Schlachtbeschreibungen zumindest wahrscheinlich, daß Lucans anschauliche und geordnete Schilderung in einer ähnlichen Darstellung des Livius ihren Ursprung hat.

Die Seeschlacht von Marseille läßt sich wie auch die Landschlacht von Pharsalos nach den verschiedenen Stadien des Kampfes in drei Teile glie-

---

[94] Cass. Dio 41,25,2.

[95] Vgl. zur Szene insgesamt Opelt [1957] 435-445; Hunink [1992] 198-202; Gorman [2001] 272-277. Letztere scheint mir in ihrer negativen Deutung („taint of immorality") fehlzugehen. Vielmehr bietet gerade die Seeschlacht von Marseille viele Einzelbeispiele für den selbstlosen Einsatz des Lebens für die Freiheit. Die Tradition der historischen Aristie sowie der stoischen *exempla* sind in Lucans Darstellung verschmolzen.

dern[96]. Vor dem Beginn des Kampfes beschreibt Lucan die Natur der Flotten, ihre Formation sowie die nautischen Manöver (509-566a). Einleitend stellt er beide Flotten vor (509-520), zunächst die Flotte Caesars, deren raschen Bau er betont. Er schließt sich darin seiner historischen Vorlage an[97]:

vv. 510b-513

non robore picto
ornatas decuit fulgens tutela carinas,
sed rudis et qualis procumbit montibus arbor
conseritur, stabilis navalibus area bellis.

Caes. b.c. 1,58,3-4

<nostri> ... tarditate et gravitate navium impediebantur; factae enim subito ex umida materia non eundem usum celeritatis habuerant. itaque dum locus comminus pugnandi daretur, aequo animo singulas binis navibus obiciebant ...

Ferner erwähnt Lucan, daß die Flotte unter der Leitung des Admirals Decimus Brutus die Rhone heruntergefahren war und bei den Stoichaden ankerte. Auch hier hat er aus seiner Vorlage geschöpft:

vv. 514-516a

et iam turrigeram Bruti comitata carinam
venerat in fluctus Rhodani cum gurgite classis
Stoechados arva tenens.

Caes. b.c. 1,36,4-5

naves longas Arelate numero XII facere instituit. quibus effectis armatisque diebus XXX, a qua die materia caesa est, adductisque Massiliam his D. Brutum praeficit.

b.c. 1,56,4

nostras navis ..., quibus praeerat D. Brutus. hae ad insulam, quae est contra Massiliam, stationes obtinebant.

Im Gegensatz zu Caesar gibt Lucan den Namen der Inselgruppe bei Marseille an, wo die Flotte des Decimus Brutus stationiert war. Vermutlich hat er ihn aus seiner Quelle entnommen[98].

---

[96] 509-566; 567-751; 752-762; vgl. auch die leicht divergierenden Übersichten bei Opelt [1957] 438 und Hunink [1992] 224, die einen stärkeren Einschnitt vor v. 583 annehmen.

[97] Vgl. auch Verg. Aen. 4,398-400: *natat uncta carina, / frondentisque ferunt remos et robora silvis / infabricata fugae studio.*

[98] Es scheint mir gegen Hunink [1992] 265 fraglich, ob Lucan mit der Erwähnung des Brutus eine absichtliche Doppeldeutigkeit schaffen wollte. Decimus Brutus wird bereits in v. 535 ohne sein *praenomen* genannt. Es dürfte dem antiken Leser bekannt gewesen sein, daß es sich nicht um den berühmten Brutus handelte. Wenn Lucan dem Leser es als Paradox hätte vermitteln wollen, daß ein Brutus auf seiten Caesars mitkämpfte, so hätte er es vermutlich stärker ausgeformt.

Anschließend wendet sich Lucan der Flotte der Massilioten (*Graia iuventus*[99]) zu, wobei er im wesentlichen auf die Tatsache der Totalmobilmachung abhebt. Ähnliche Angaben bei Caesar, und zwar diesmal in Verbindung mit der zweiten Seeschlacht, zeigen, daß Lucan auch hierbei auf seine Vorlage zurückgreift:

vv. 516b-520

nec non et Graia iuventus
omne suum fatis voluit committere robur
grandaevosque senes mixtis armavit ephebis.
accepit non sola viros, quae stabat in undis,
classis: et emeritas repetunt navalibus alnos.

Caes. b.c. 2,4,1

Massilienses post superius incommodum veteres ad eundem numerum ex navalibus productas navis refecerant summaque industria armaverant ...

b.c. 2,5,5

nam et honesti ex iuventute et cuiusque aetatis amplissimi nominatim evocati atque obsecrati navis conscenderant ...

Nach der Beschreibung der Zurüstung läßt Lucan die Handlung einsetzen. Er markiert ihren Beginn deutlich durch eine genau Angabe zu Zeit und Witterung. Früh am Morgen bei günstigen Witterungsverhältnissen stechen beide Flotten in Schlachtformation in See:

vv. 521-525a

ut matutinos spargens super aequora Phoebus
fregit aquis radios et liber nubibus aether
et posito Borea pacemque tenentibus Austris
servatum bello iacuit mare, movit ab omni
quisque suam statione ratem, ...

Ein Hinweis auf die Witterungsbedingungen findet sich auch bei Caesar[100], so daß wir zumindest mit einer solchen Angabe in Lucans Vorlage zu rechnen haben. Lucan hat vermutlich wie auch an anderen Stellen die abstrakte Angabe über das Wetter durch Bezug auf die Windrose veranschaulicht. Eine Zeitangabe findet sich zwar bei Caesar nicht, doch ist es durchaus möglich, daß Lucan auch darin auf seine Vorlage zurückgegriffen hat.

Für Lucans Angaben zur Schlachtformation der Caesarianer und die folgenden nautischen Manöver (529-566) ist ebenfalls Caesars Bericht zum Vergleich heranzuziehen.

---

99 Lucan bezeichnet die Caesarianer häufig als Römer, die Massilioten als Griechen, obwohl auf ihrer Seite auch römische Verbände mitkämpften. Das dürfte kaum auf Pathos zurückzuführen sein, in das Lucan gelegentlich verfalle, so Opelt [1957] 438. Vielmehr ergibt sich so eine schöne und einfach zu handhabende Antithese.

100 Caes. b.c. 2,4,5: *nacti idoneum ventum.*

Lucan faßt im Gegensatz zu Caesar die einzelnen Bestandteile in das feste Bild eines Angriffs in Sichelform zusammen, woraus sich leichte Unterschiede ergeben. Während Caesar lediglich vom Auseinanderziehen seiner Schiffe während der Fahrt spricht, wird dies bei Lucan zu einer Umfassung, die damit endet, daß alle Schiffe schließlich ein festes Kampfknäuel bilden. Das Verhältnis Lucans zu seiner Vorlage Livius läßt sich an dieser Stelle leider nicht mehr genau bestimmen. Die anschauliche Erzählschablone des Sichelkampfes und die klar strukturierte Darstellung könnten jedoch durchaus schon auf Livius zurückgehen[101]:

vv. 529-534
cornua Romanae classis validaeque triremes
quasque quater surgens extructi remigis ordo
commovet et plures quae mergunt aequore pinus
multiplices cinxere rates. hoc robur aperto
oppositum pelago: lunata classe recedunt
ordine contentae gemino crevisse Liburnae.
vv. 547-548
et iam diductis extendunt cornua proris
diversaeque rates laxata classe receptae.
vv. 553-557
sed Grais habiles pugnamque lacessere pinus
et temptare fugam nec longo frangere gyro
cursum nec tarde flectenti cedere clavo;
at Romana ratis stabilem praebere carinam
certior et terrae similem bellantibus usum.
vv. 565-566
ast alias manicaeque ligant teretesque catenae,
seque tenent remis: tecto stetit aequore bellum.

Caes. b.c. 2,6,2-3
diductisque nostris paulatim navibus et artificio gubernatorum et mobilitati navium locus dabatur, et siquando nostri facultatem nacti ferreis manibus iniectis navem religaverant, undique suis laborantibus succurrebant. neque vero coniuncti Albici comminus pugnando deficiebant neque multum cedebant virtute nostris. simul ex minoribus navibus magna vis eminus missa telorum multa nostris de improviso imprudentibus atque impeditis vulnera inferebant.

Das Zentrum der Szene (567-751) bildet die Beschreibung des Nahkampfes, den Lucan aus einer Kette von verschiedenen Todesarten komponiert hat. Lucan dehnt hier die Erzählzeit im Vergleich zur historischen Erzählung durch eine ausführliche Schilderung einzelner Begebenheiten deutlich aus. Für die meisten dieser *exempla mortis* steht uns keine Parallele zur Verfügung, doch könnte Lucan auch hier seiner historischen Quelle mehr verdanken, als uns auf Grund unserer Überlieferung noch kenntlich ist. Diese Annahme legt zumindest das eine Beispiel nahe, in dem uns Lucans Vorlage noch greifbar ist. So ist die Aristie des Zwillings (603-633a), der trotz Verlust der Arme noch weiterkämpft, offensichtlich nach dem Vorbild der Aristie des Acilius gestaltet, den

[101] Vgl. Vitelli [1902] 374.

Livius im Rahmen der Seeschlacht von Marseille als *exemplum virtutis* verzeichnet zu haben scheint[102]. Entsprechend wird man damit rechnen müssen, daß Livius in seiner Schlachtdarstellung noch weitere pathetische Tode verzeichnete. Darüber hinaus war es vermutlich gerade dieser Zug der livianischen Erzählkunst, der Livius für die Rhetorenschule zu einem geeigneten Autor machte und der ihn Lucan, dem Zögling der Rhetorenschule, als Vorlage für sein Epos nahelegte.

Lucan läßt die Schlacht sowie das Buch mit einem Abspann enden, in dem er den Ausgang der Kampfes zusammenfaßt (752-762). Er schließt sich in diesem Teil wieder enger an seine historische Vorlage an, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[103]:

vv. 752-757
inclinant iam fata ducum, nec iam amplius anceps
belli casus erat. Graiae pars maxima classis
mergitur, ast aliae mutato remige puppes
victores vexere suos; navalia paucae
praecipiti tenuere fuga. quis in urbe parentum
fletus erat, quanti matrum per litora planctus!
752 *iam* codd. (Housm.) : *rem* SB

Caes. b.c. 2,7,2-3
ex Massiliensium classe V sunt depressae, IIII captae, una cum Nasidianis profugit; ... at ex reliquis una praemissa Massiliam huius nuntii perferendi gratia cum iam adpropinquaret urbi, omnis sese multitudo ad cognoscendum effudit, et re cognita tantus luctus excepit, ut urbs ab hostibus capta eodem vestigio videretur.

Lucan und Caesar stimmen nicht nur darin überein, daß sie erst das Ergebnis des Kampfes und dann die Reaktion in der Stadt schildern, sondern sie geben auch das Ergebnis in genau derselben Reihenfolge an, indem sie nacheinander die versenkten, erbeuteten und entkommenen Schiffe verzeichnen.

[102] Val. Max. 3,2,22; Suet. Caes. 68,4; Plutarch. Caes. 16,2; s. auch Vitelli [1902] 372; Opelt [1957] 440.

[103] SBs Konjektur *rem* in v. 752 wird von Hunink [1992] 263 zu Recht zurückgewiesen. Lucan sagt lediglich, daß sich das Geschick der Parteien allmählich entschied. Der Begriff *ducum* steht an dieser Stelle sehr blaß fast im Sinne von *partium*. Es geht nicht an, einen Einfluß des Glücks der abwesenden Parteiführer auf den Ausgang der Schlacht zu konjizieren. Lucan hätte es gewiß stärker hervorgehoben, wenn Caesars *fortuna* zu seinem Sieg bei Marseille beigetragen hätte.

D. Das vierte Buch

Das vierte Buch[1] gliedert sich in zwei etwa gleich lange Hauptteile[2]: Dem Sieg Caesars werden die Niederlagen seiner Legaten gegenübergestellt. Die inhaltliche Zweiteilung wird von Lucan klar der Dreiteilung nach Schauplätzen (Spanien, Illyricum, Afrika) übergeordnet. Er bringt dies dadurch zum Ausdruck, daß der Schauplatzwechsel vom Illyricum nach Afrika nicht mit einem Zeilenanfang zusammenfällt, sondern die Sinnfuge innerhalb eines Verses (581) liegt. Es scheint ferner am sinnvollsten zu sein, die Spanien-Episode nach den verschiedenen Phasen des Kampfes zu gliedern, welche mit den verschiedenen Orten bzw. Ortswechseln kongruieren, obwohl Lucan auch hier die Einschnitte in der Handlung zu verdecken sucht. Die erste Phase zeigt uns Caesar, wie er bei Ilerda ins Hintertreffen gerät, aber die Schwierigkeiten überwindet (1.1), die zweite Phase beschreibt die Pompeianer auf der Flucht ins Gebirgsland, die jedoch vereitelt wird (1.2), die dritte Phase schildert ihren Rückzugsversuch nach Ilerda, der mit ihrer endgültigen Niederlage endet (1.3). Entsprechend ergibt sich folgendes Aufbauschema:

1 Die Kämpfe in Spanien (1-401)
1.1 Die Ereignisse bei Ilerda: die erste Kampfphase (1-143a)
1.2 Die zweite Kampfphase (143b-259a)
1.3 Die letzte Kampfphase bis zur Kapitulation (259b-401)

2 Die Niederlagen der Caesarianer (402-824)
2.1 Die Ereignisse im Illyricum (402-581a)
2.2 Die Niederlage des Curio in Afrika (581b-824)

Im Gegensatz zu den ersten drei Büchern ist das vierte Buch als in sich abgeschlossene Einheit komponiert. Die Buchgrenzen zum dritten und zum fünften Buch sind als starke Buchgrenzen markiert, indem sie mit einem Wechsel des Schauplatzes und einem Wechsel des Personals verbunden sind. Die Eigenständigkeit des Buchs wird zudem durch seine innere Struktur unterstrichen, insofern als seine beiden Hauptteile inhaltlich bewußt aufeinander hin ange-

[1] Vgl. zu den vv. 1-401 insgesamt den Einzelkommentar von Williams [1989]. Ein umfangreicher Gesamtkommentar wird zur Zeit in Göttingen im Rahmen einer Dissertation von H. Lühken angefertigt.

[2] Gegen Rutz [1950] 19 (= [1989] 28), der drei Hauptteile annimmt (1-401; 402-581a; 581b-824).

legt sind und ihre wechselseitige Beziehung durch Pendantszenen zusätzlich verdeutlicht wird.

Das Ende des vierten Buchs und der Beginn des ersten Buchs sind durch das Wirken des Curio miteinander verklammert. Curios erstem Auftritt im ersten Buch, von Lucan mit dichterischer Intention an den Beginn der Bürgerkriegshandlung gerückt, ist sein Abtreten von der Bühne im vierten Buch gegenübergestellt. Curios Tod steht am Schluß der ersten Kriegsphase, die mit einem Gleichstand für die Kontrahenten Caesar und Pompeius endet. Lucan hebt das deutlich zu Beginn des fünften Buchs hervor, indem er die Merkmale der ersten Kriegsphase noch einmal zusammenfaßt.

Ferner bildet das Ende Curios ein Pendant zum Ende des Pompeius im achten Buch, was erneut die tetradische Struktur des Epos unterstreicht. Es ist überdies wahrscheinlich, daß Lucan weitere Analogien zum zwölften Buch schaffen wollte. So ließ sich Curios Tod gut zum Tod des Cato sowie der Sieg des Juba zu seiner Niederlage gegen Caesar im zwölften Buch in Beziehung setzen. Darüber hinaus sind Analogien im Sinne einer dyadischen Ordnung zu erkennen. So entspricht die Umschließung der Pompeianer kontrastiv der Umschließung des Pompeius im zweiten und im sechsten Buch. Die Kapitulation des Afranius vor Caesar findet in der Niederlage des Domitius im zweiten Buch ihr Pendant. Ferner läßt die gescheiterte Evakuierung der Opitergier an das Schicksal einiger Schiffe bei ihrer Ausfahrt von Brundisium im zweiten Buch denken.

Lucan hat den historischen Stoff des vierten Buchs im wesentlichen Livius entnommen, wie der Vergleich mit Cassius Dio und Caesar zeigt. Lucan stimmt mit Cassius Dio in der historiographischen Perspektive, in der Tendenz und in mancher Angabe gegen Caesar überein, wenn sich auch das faktische Gerüst aller Quellen stark ähnelt und oft nur Caesars ausführlicher Bericht den Vergleich ermöglicht.

1 Die Kämpfe in Spanien (1-401)

Lucan schildert die Kämpfe in Spanien wie vor Marseille in einem Block. Er weicht damit anscheinend von seiner historischen Vorlage Livius ab, der wohl ebenso wie Caesar beide Handlungsstränge miteinander verzahnte. Ein mehrfacher Schauplatzwechsel wäre schwer zu gestalten gewesen und hätte die dramatische Einheit der Handlung beeinträchtigt. Die episch-technische

Änderung zieht eine leichte inhaltliche Änderung nach sich, da die positive Rückwirkung, welche der erste Sieg des D. Brutus bei Marseille auf die spanischen Ereignisse hatte, nicht erwähnt werden kann[3]. Lucan beschränkt seine Darstellung des Spanienfeldzugs ferner auf die Auseinandersetzung zwischen Caesar und den pompeianischen Heerführern Petreius und Afranius. Er läßt sowohl die Aktionen des caesarianischen Legaten C. Fabius als auch Caesars abschließende Kampagne gegen den dritten pompeianischen Legaten M. Terentius Varro aus.

Eine kurze Einleitung zum Spanienkrieg eröffnet das Buch (1-10). Zunächst stellt Lucan den Schauplatz und die Art des Kriegs vor:

> vv. 1-3
> *at procul extremis terrarum Caesar in oris*
> *Martem saevus agit non multa caede nocentem*
> *maxima sed fati ducibus momenta daturum.*

Lucan setzt die historische Raumvorstellung Spaniens in das epische Motiv des Weltrands um, das er im vierten Buch sowohl in der Spanien-Episode als auch in der Afrika-Episode verwendet[4]. Ferner bezeichnet er die Auseinandersetzungen als unblutig, aber als für den Kriegsverlauf wichtig. Die historiographische Perspektive, die sich in Caesars *commentarii* verständlicherweise nicht findet, legt auch hier die Vermutung nahe, daß Lucan eine entsprechende Bewertung des Livius umgesetzt hat[5]. Lucan läßt den Sachverhalt, daß der Krieg ohne viel Blutvergießen vonstatten ging, in der Folge motivisch immer wieder anklingen. So finden am ersten Kriegstag keine Kämpfe statt (*prima dies belli cessavit Marte cruento*), am zweiten Tag wird der Kampf abgebrochen (*irritus et victor subducto Marte pependit*), schließlich weigert sich Caesar, die Schlacht mit den Pompeianern aufzunehmen (*sic deflagrare minaces / incassum et vetito passus languescere bello*)[6]. Gleichwohl legt Lucan Caesar das epische Epitheton *saevus* bei und knüpft damit an die feststehende Motivik an, nach der Caesar immer ein Zerstörer ist, auch dann, wenn er friedfertig handelt.

---

[3] Caes. b.c. 1,59,1.

[4] Luc. 4,72-74. 233. 352-353. 669-675.

[5] Vgl. auch Flor. 2,13,26: *anceps variumque sed incruentum in Hispania bellum*. Seine Aussage könnte jedoch bereits auf Lucan zurückgehen.

[6] Luc. 4,24. 47. 280-281.

Anschließend stellt Lucan die pompeianischen Heerführer und ihre Truppen vor. Auch diese Angaben hat er aus der historischen Überlieferung geschöpft, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[7]:

vv. 4-10
iure pari rector castris Afranius illis
ac Petreius erat; concordia duxit in aequas
imperium commune vices, tutelaque valli
pervigil alterno paret custodia signo.
his praeter Latias acies erat impiger Astur
Vettonesque leves profugique a gente vetusta
Gallorum Celtae miscentes nomen Hiberis.

Caes. b.c. 1,38,3-4
his rebus constitutis equites auxiliaque toti Lusitaniae a Petreio, Celtiberiae Cantabris barbarisque omnibus, qui ad Oceanum pertinent, ab Afranio imperantur. quibus coactis celeriter Petreius per Vettones ad Afranium pervenit, constituuntque communi consilio bellum ad Ilerdam propter ipsius loci opportunitatem gerere.

Lucan veranschaulicht das caesarische *bellum communi consilio gerere* durch ein Bild des militärischen Alltagslebens: Die Wache folgt im Wechsel der jeweiligen Parole[8]. Er betont dabei die regelkonforme Rechtmäßigkeit, der die Führung der spanischen Heere des Pompeius unterliegt (*iure pari*), ein Motiv, das sich auch im Zusammenhang mit den afrikanischen Truppen des Varus findet[9].

1.1 *Die Ereignisse bei Ilerda (11-143a)*

Die erste Schaubühne des Geschehens ist die Gegend bei Ilerda (11-23). Zunächst beschreibt Lucan die Stadt:

vv. 11-16a
colle tumet modico lenique excrevit in altum
pingue solum tumulo; super hunc fundata vetusta
surgit Ilerda manu; placidis praelabitur undis
Hesperios inter Sicoris non ultimus amnis,
saxeus ingenti quem pons amplectitur arcu
hibernas passurus aquas.

Wie sich aus der Darstellung der Kämpfe bei Caesar schließen läßt[10], hat Lucan darin vermutlich eine entsprechende Beschreibung seiner historischen Vorlage umgesetzt[11]. Es ist wahrscheinlich, daß er die Angaben, daß Ilerda

[7] Vgl. auch Cass. Dio 41,20,1.
[8] Die negative Deutung dieser Zeilen durch Masters [1992] 44-45 erscheint auf Grund der eindeutig positiven Begrifflichkeit als fragwürdig.
[9] Luc. 4,666.
[10] Caes. b.c. 1,45,5. 49,2.
[11] Zum vergilischen Vorbild der Beschreibung s. Thompson - Bruère [1970] 152-153.

eine alte Stadtgründung war und eine Steinbrücke besaß, die sich bei Caesar nicht finden, ebenfalls seiner Vorlage entnommen hat. Nach der Stadt wendet sich Lucan den verschiedenen Heerlagern zu:

vv. 16b-18

at proxima rupes
signa tenet Magni, nec Caesar colle minore
castra levat; medius dirimit tentoria gurges.

Seine Beschreibung weist hier einen signifikanten Unterschied zu den ausführlichen Angaben Caesars auf. Die Lokalisierung des pompeianischen Lagers auf dem Ilerda nächstgelegenen Hügel stimmt noch mit den Angaben Caesars überein[12], anders verhält es sich jedoch mit der Lage des caesarianischen Lagers: Caesar zufolge befanden sich beide Lager auf derselben Seite des Sicoris[13]. Lucans Angaben (*medius dirimit tentoria gurges*) aber können im Zusammenhang nur so gedeutet werden, daß sich das Lager Caesars und dasjenige der Pompeianer auf den gegenüberliegenden Ufern des Sicoris befanden[14]. Der Leser denkt bei der Erwähnung des *gurges* unwillkürlich an den Fluß, der ihm zwei Zeilen zuvor so ausführlich beschrieben wurde. Man sollte deswegen hier keinen neuen, sonst nicht erwähnten Fluß einführen, um die historische Richtigkeit der lucanischen Beschreibung zu bewahren[15], sondern eher annehmen, daß bei Lucan eine falsche Vorstellung der topographischen Verhältnisse vorliegt.

Es stellt sich nunmehr die Frage, ob Lucan selbst für diese Angabe verantwortlich ist oder ob er sie bereits in seiner Vorlage vorfand. Es empfiehlt sich, zunächst nach der Genese dieser falschen topographischen Vorstellung zu fragen. Der Ausgangspunkt für den Fehler ist wieder der Bericht Caesars, der Topographie und strategische Darstellung miteinander verknüpft. Caesar stellt die Ortsangaben gewöhnlich nicht separat dem Geschehen gebündelt voran, sondern gibt sie immer nur dann, wenn sie funktionell zum Verständnis notwendig sind. Er setzt oft die Kenntnis eines Orts geradezu voraus, was die Lektüre der *commentarii* entsprechend schwierig gestaltet.

Aus Caesars Angaben ergibt sich folgendes Bild: Die feindlichen Lager befanden sich beide auf der linken, westlichen Seite des Sicoris. Die Truppen

---

12 Vgl. Caes. b.c. 1,43,1.

13 Caes. b.c. 1,40-41.

14 S. zuletzt Masters [1992] 48-52.

15 Gegen Vitelli [1902] 376 und die dort zitierten Auffassungen.

des caesarianischen Legaten Fabius standen im Norden von Ilerda und verfügten über zwei Holzbrücken über den Sicoris, die Pompeianer lagerten weiter südlich bei Ilerda und benutzten die Stadtbrücke. Beide Truppen überschritten jeweils zum Fouragieren den Fluß in östlicher Richtung. Eines Tages widerfuhr Fabius laut Caesar ein Mißgeschick: Seine südlichere Brücke stürzte ein, so daß ein Teil seiner Truppen auf dem rechten, östlichen Ufer des Sicoris abgeschnitten war. Als die Pompeianer das bemerkten, setzten sie ihrerseits Truppen nach Osten über den Fluß und verwickelten die isolierten Heeresteile des Fabius in ein Gefecht. Dieser reagierte darauf, indem er über seine nördliche Brücke weitere Truppen zur Verstärkung heranführte.

Die strategischen Vorgänge, aus denen der Leser bei Caesar die Topographie rekonstruieren muß, sind sehr komplex. Sie laden zum Irrtum geradezu ein, weil Caesar keine Angaben zum Lager des Fabius macht, sondern man seine Lage aus den Truppenbewegungen erschließen muß. Es ist daher ein bei flüchtiger Lektüre naheliegender Fehler, das Lager des Fabius auf die falsche Flußseite nach Osten zu verlegen sowie seine Truppen nach Westen in Richtung auf Ilerda übersetzen und dort in Bedrängnis geraten zu lassen. In der Tat scheint dies auch die Vorstellung zu sein, welche dem Bericht des Cassius Dio zugrunde liegt:

> Cass. Dio 41,20,1-3
> τὸ δ᾽ ὅλον ἐς Ἰλέρδαν τὰς δυνάμεις ἀθροίσαντες ἐνταῦθα τοὺς ἐπιόντας ὑπέμενον. καὶ τῷ μὲν Φαβίῳ ... τὸν Σίκοριν διαβαίνοντι προσπεσόντες ἐξαίφνης πολλοὺς ἀπέκτειναν ἀποληφθέντας· ἡ γὰρ γέφυρα πρὶν διελθεῖν αὐτοὺς καταρραγεῖσα πλεῖστόν σφισι συνήρατο· τῷ δὲ δὴ Καίσαρι ἐπελθόντι τε οὐ πολλῷ ὕστερον καὶ τὸν ποταμὸν καθ᾽ ἑτέραν γέφυραν διαβάντι, προκαλουμένῳ τε αὐτοὺς ἐς μάχην οὐκ ἐτόλμησαν ... συμβαλεῖν.

Nach Dio überquert Fabius den Fluß in Richtung auf Ilerda und wird dann von Petreius und Afranius angegriffen. Ebenso läßt Dio Caesar etwas später oberhalb über den Fluß setzen. Auch diese Angabe ist durch den eigenen Bericht Caesars nicht gedeckt. Die Raumvorstellung, welche sich dahinter verbirgt, scheint demnach, daß sich das Basislager der Caesarianer auf der rechten, östlichen Flußseite befand. Die Parallele zwischen Cassius Dio und Lucan läßt darauf schließen, daß sich der topographische Fehler bereits in ihrer gemeinsamen Vorlage Livius fand.

Gleichwohl nutzt Lucan die Beschreibung der Position wie auch an anderen Stellen, um die Handlung raumsemantisch zu untermalen[16]. So befinden sich beide Kriegsparteien herausgehoben auf zwei Hügeln. Diese sind annähernd gleich hoch, was dem militärischen Gleichstand zu Beginn des Kampfes entspricht. Die Trennung beider Hügel durch den Fluß markiert darüber hinaus auch auf räumlicher Ebene den Gegensatz der beiden Parteien noch einmal deutlich.

Mit einer Beschreibung des Umlands der Stadt beschließt Lucan die topographische Einleitung:

vv. 19-23
explicat hinc tellus campos effusa patentis
vix oculo prendente modum, camposque coerces,
Cinga rapax, vetitus fluctus et litora cursu
Oceani pepulisse tuo; nam gurgite mixto
qui praestat terris aufert tibi nomen Hiberus.

Vermutlich hat Lucan auch hier ein Stück aus seiner Vorlage verarbeitet, in der zumindest der Fluß Cinga neben dem Sicoris an dieser Stelle erwähnt worden sein dürfte[17]. Lucan betont in seiner Darstellung die verschiedenen Eigenschaften beider Flüsse. Während der Sicoris friedlich (*placidis undis*) dahinströmt, ist der Cinga reißend und heftig. Möglicherweise wollte Lucan in der Naturbeschreibung die Eigenschaften der Kontrahenten Pompeius und Caesar bzw. ihrer Parteien motivisch widerspiegeln[18], wie er es auch in einer entsprechenden Schilderung des Hapsus und des Genusus im fünften Buch zu unternehmen scheint[19].

In einem einleitenden Abschnitt schildert Lucan die ersten Kampfhandlungen (24-47). Er bettet diese in ein zeitliches Kontinuum ein, das ihm wie üblich dazu dient, die disparate historische Handlung in einen anschaulichen Vorgang umzusetzen, und nicht als Versuch exakter historischer Chronologie mißverstanden werden darf. An dieser Stelle wird Lucans poetische Technik besonders deutlich, da er von der historischen Überlieferung abweicht und Handlungen, die sich in Wirklichkeit über mehrere Tage erstreckten, in zwei Tagen zusammenfaßt[20].

---

16 Vgl. Masters [1992] 48-52.
17 Vgl. Caes. b.c. 1,48,3.
18 So Schönberger [1960] 87 (= [1970] 504).
19 Luc. 5,461-467.
20 Caes. b.c. 1,41-42; Cass. Dio 41,20,3.

Das historische Material zu seiner Beschreibung hat Lucan wohl aus seiner Vorlage Livius entnommen, dessen Darstellung derjenigen Caesars dem Detail, wenn auch nicht der Tendenz, nach sehr ähnlich gewesen sein muß[21]. Lucan beginnt mit der Angabe, daß zunächst nicht gekämpft wurde. Der Vergleich mit Caesars Bericht läßt hier die Eigenheiten der lucanischen Darstellung deutlich hervortreten:

vv. 24-28a

prima dies belli cessavit Marte cruento
spectandasque ducum vires numerosaque signa
exposuit. piguit sceleris; pudor arma furentum
continuit, patriaeque et ruptis legibus unum
donavere diem;

Caes. b.c. 1,41,2-3

postero die omnibus copiis triplici instructa acie ad Ilerdam proficiscitur et sub castris Afrani consistit et ibi paulisper sub armis moratus facit aequo loco pugnandi potestatem. potestate facta Afranius copias educit et in medio colle sub castris constituit. Caesar ubi cognovit <per> Afranium stare, quominus proelio dimicaretur. ...

Lucan beschreibt die Situation in allgemeiner Form, wobei er möglicherweise sogar den Ausdruck aus seiner Quelle übernommen hat. Zumindest kommt die Wendung *cessare c. abl.* in der Prosa vor Lucan nur bei Livius vor[22]. Lucan begnügt sich jedoch nicht mit der Beschreibung des Zustands, sondern unterlegt dem Geschehen ergänzend eine moralische Deutung.

Sodann schildert Lucan, wie Caesar unbemerkt von den Feinden sein Lager aufschlug. Auch hier hat er livianisches Material verwendet, wie der Vergleich mit Frontinus zeigt[23]:

vv. 28b-31

prono cum Caesar Olympo
in noctem subita circumdedit agmina fossa,
dum primae perstant acies, hostemque fefellit
et prope consertis obduxit castra maniplis.

Frontin. 1,5,9

C. Caesar bello civili, cum adversus Afranium copias educeret et recipiendi se sine periculo facultatem non haberet, sicut constiterat, prima et secunda acie <perstantibus, tertia autem acie> furtim a tergo ad opus applicata, quindecim pedum fossam fecit, intra quam sub occasum solis armati se milites eius receperunt.

---

[21] Vgl. Cass. Dio 41,20,3-6 mit Caes. b.c. 1,41-47.

[22] Vgl. Williams [1989] 25-26.

[23] Das Strategem wird auch von Caesar selbst berichtet, vgl. Caes. b.c. 1,41,3-5. Frontin weicht insofern von Caesar ab, als er Caesars Strategem aus der Zwangslage entstehen läßt, sich nicht zurückziehen zu können. Caesar motiviert seine Handlungen an dieser Stelle nicht. Der Bericht des Livius dürfte also hier etwas neutraler gewesen sein.

Lucan setzt die historische Information ins epische Motiv der Täuschung um, das er Caesar auch im folgenden wiederholt beilegt: Im spanischen Krieg greift Caesar nicht zur Gewalt, sondern bedient sich strategischer Listen. Lucan könnte in seiner Darstellung auch hier durchaus den Wortlaut seiner Vorlage anklingen lassen. Zumindest wird das Wort *perstare* auch von Livius in militärischem Zusammenhang gebraucht, während es sich bei Caesar nicht findet[24].

Abgesetzt durch eine erneute Zeitangabe (*luce nova*) schildert Lucan die ersten Kämpfe, die er auf den zweiten Tag verlegt (32-47). Er weicht damit, wie eingangs erläutert, zugunsten der Kontinuität der Handlung von seiner historischen Vorlage ab. Sein kompositorisches Verfahren entspricht dabei genau demjenigen, das sich auch bei der Seeschlacht von Marseille beobachten ließ. Lucan faßt zwei in der Vorlage berichtete Kämpfe des gleichen Typs zu einem Kampf zusammen, indem er historisches Material vom Beginn des ersten Kampfes mit Stoff vom Ende des zweiten kombiniert[25].

Vergegenwärtigen wir uns zunächst in den Grundzügen die historische Überlieferung, die an dieser Stelle weitgehend geschlossen ist[26]. Demnach versuchten Caesars Truppen, eine Anhöhe zu besetzen, die zwischen dem pompeianischen Lager und Ilerda lag, wurden jedoch von den Pompeianern zurückgeworfen. Der Einsatz einer weiteren Legion wendete jedoch das Schlachtenglück zugunsten Caesars. Die Pompeianer gerieten dadurch ihrerseits in die Defensive und waren gezwungen, sich gegen den Berg von Ilerda hin zurückzuziehen. Die Caesarianer rückten jedoch bei der Verfolgung zu weit vor und gerieten selbst wieder am Berg von Ilerda in eine gefährliche Lage. Erst nach langem Kampf gelang ihnen der Rückzug unter der Sicherung durch die Reiterei.

Es ist verständlich, daß Lucan den hin- und herwogenden Kampf nicht ins Epos umsetzen wollte. Abgesehen von den poetischen Schwierigkeiten ließ dies der repetitive Charakter der Ereignisse kaum geboten erscheinen. Lucan reduziert deswegen die Beschreibung auf einen einfachen Kampf an einem Berg.

---

[24] Vgl. dazu OLD s.v. *persto* 1.

[25] Vgl. auch Lintott [1971] 490-491; Masters [1992] 55-56.

[26] Caes. b.c. 1,43-47; Cass. Dio 41,20,4-5. Der Vergleich zeigt, daß Livius den Angaben Caesars im wesentlichen folgte, sich jedoch in der Beurteilung von ihm abgrenzte. So wird der Rückzug der Pompeianer in Richtung auf Ilerda bei Cassius Dio zu einem Strategem; auch fällt die Bilanz der Schlacht zugunsten der Pompeianer aus. Es ist hier deutlich das Bemühen des Historikers zu erkennen, seine Darstellung ausgewogen zu halten.

Er übernimmt zunächst ein Stück aus dem ersten Kampfgeschehen an der Anhöhe zwischen dem pompeianischen Lager und Ilerda, wie der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 32-35	Caes. b.c. 1,43,1-4
luce nova collem subito conscendere cursu, *qui medius tutam castris dirimebat Ilerdam,* *imperat. huc hostem pariter terrorque pudorque* *impulit, et rapto tumulum prior agmine cepit.*	*erat inter oppidum Ilerdam et proximum collem, ubi castra Petreius atque Afranius habebant, planities ..., atque in hoc fere medio spatio tumulus erat paulo editior. ... antesignanos procurrere atque eum tumulum occupare iubet. qua re cognita celeriter, quae in statione pro castris erant Afrani cohortes, breviore itinere ad eundem occupandum locum mittuntur. contenditur proelio, et, quod prius in tumulum Afraniani venerant, nostri repelluntur ...*

Den Rest des Kampfes entlehnt Lucan der Beschreibung des zweiten Gefechts am Burgberg von Ilerda. Zunächst beschreibt er das Vorrücken der Caesarianer am Berg. Auch hier steht uns Caesars ausführlicher Bericht zum Vergleich zur Verfügung:

vv. 36-43a	Caes. b.c. 1,45,2. 6
his virtus ferrumque locum promittit, at illis *ipse locus. miles rupes oneratus in altas* *nititur, adversoque acies in monte supina* *haeret et in tergum casura umbone sequentis* *erigitur. nulli telum vibrare vacavit,* *dum labat et fixo firmat vestigia pilo,* *dum scopulos stirpesque tenent atque hoste relicto* *caedunt ense viam.*	*... in locum iniquum progrediuntur et sub montem, in quo erat oppidum positum Ilerda, succedunt. ... hoc pugnabatur loco et propter angustias iniquo, et quod sub ipsis radicibus montis constiterant, ut nullum frustra telum in eos mitteretur. tamen virtute et patientia nitebantur atque omnia vulnera sustinebant.*

Lucan hat die faktischen Angaben seiner Gewohnheit nach in ein anschauliches Bild umgesetzt, das in überhöhter Manier den Berganstieg beschreibt: Die Caesarianer müssen ihr *pilum* als Bergstock verwenden und sich den Weg mit dem Schwert freihauen. Ansonsten aber hat Lucan seine Vorlage genau abgebildet. Die inhaltliche Nähe zu ihr führt an dieser Stelle zu einer bemerkenswerten Inkongruenz der Darstellung: Unversehens ist aus dem *tumulus* des Szenenbeginns bei Lucan ein Berg geworden, wie ja auch seine Vorlage von einer Schlacht bei einer Anhöhe und einer weiteren Schlacht am Berg von Ilerda berichtete.

Die Szene endet mit dem Rückzug der Caesarianer, der von der Reiterei abgesichert wird. Lucan folgt auch hier nach seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Caesars Bericht deutlich macht:

vv. 43b-47

vidit lapsura ruina
agmina dux equitemque iubet succedere bello
munitumque latus laevo praeducere gyro.
sic pedes ex facili nulloque urguente receptus,
irritus et victor subducto Marte pependit.

Caes. b.c. 1,46,3

equitatus autem noster ab utroque latere, etsi deiectis atque inferioribus locis constiterat, tamen summa in iugum virtute conititur, atque inter duas acies perequitans commodiorem ac tutiorem nostris receptum dat.

Lucan weicht jedoch in zwei Punkten von Caesar ab. Zum einen bezeichnet er die Pompeianer als Sieger; zum anderen fällt seine Beschreibung der Reiterbewegung anders als bei Caesar aus. Bei aller Ähnlichkeit der Darstellung kann also Caesar nicht die unmittelbare Quelle Lucans gewesen sein. Vielmehr zeigt die Parallele zu Cassius Dio in der Bewertung des Kampfes, daß Lucan hier die livianische Auffassung spiegelt, nach der die Pompeianer eindeutig den Sieg davontrugen[27]. Möglicherweise geht auf Livius auch schon die vereinfachte und falsche bildliche Vorstellung vom Linksschwenk der Reiterei zurück[28].

Es folgt die Schilderung des Unwetters (48-143a)[29]. Lucan dehnt an dieser Stelle die historische Darstellung zu einer anschaulichen Beschreibung aus. Es ist die erste Szene, in der Lucan die zerstörerische Kraft der Natur schildert. Die Elemente stehen miteinander in Widerstreit und bringen den Menschen in Gefahr. Der Antagonismus innerhalb der Natur spiegelt motivisch das Bürgerkriegsgeschehen wider: Es ist eine heillose Welt, in der sich der Bürgerkrieg vollzieht, eine Welt, in der sich der Mensch ständig behaupten muß. In diesem Fall ist es Caesar, der von den Wassermassen in Bedrängnis gebracht wird, ihnen jedoch letztlich erfolgreich widersteht und schließlich die Natur bestraft.

Caesars Überwindung der Natur bzw. seine Immunität gegenüber ihren Kräften bildet in Lucans Epos ein festes Motiv. Gerade das Wasser (der Rubikon, der Fluß bei Corfinium, später zweimal das Meer) stellt sich Caesar mehrfach erfolglos in den Weg. Es ist schwer zu sagen, ob Lucan der vorliegenden Szene eine symbolische Bedeutung unterlegen und Caesar in einer Elementar-

---

[27] Cass. Dio 41,20,5.

[28] Bei dem *munitum latus* handelt es sich um die linke Seite. Um diese dem Feind entgegenzuhalten, ist ein Rechtsschwenk nötig, so Francken ad loc.; Vitelli [1902] 379 Anm. 1.

[29] Vgl. zur Szene bes. Morford [1967] 44-48 (besonders zum stoischen Hintergrund); zuletzt Masters [1992] 58-65.

gleichung mit dem Feuer, Pompeius mit dem Wasser verbinden wollte[30], doch scheint es an dieser Stelle nicht ausgeschlossen.

Das historische Material hat Lucan vermutlich einer entsprechenden Beschreibung des Livius entnommen[31], wie die Parallelen zwischen Lucan und Caesar nahelegen. Letzterer beschreibt das Unwetter folgendermaßen:

> Caes. b.c. 1,48,1-2
> *accidit etiam repentinum incommodum biduo, quo haec gesta sunt. tanta enim tempestas cooritur, ut numquam illis locis maiores aquas fuisse constaret. tum autem ex omnibus montibus nives proluit ac summas ripas fluminis superavit pontisque ambos, quos C. Fabius fecerat, uno die interrupit.*

Lucans Darstellung entspricht dem sachlichen Gerüst nach den Angaben Caesars[32]. Er erwähnt der Reihe nach die starken Niederschläge (56-82), die Schneeschmelze in den Pyrenäen (83-85a) sowie die Tatsache, daß die Flüsse über die Ufer treten (85b-87a). Er dehnt dabei jedoch die Erzählzeit in epischer Manier aus und setzt die Sachangaben in eine ausführliche Beschreibung um, wobei ihn weitere literarische Vorbilder – Vergil, Ovid, Seneca – leiten[33].

Die durch die Zerstörung der Brücken verursachten Versorgungsengpässe, die auch Caesar detailliert erläutert[34], überführt Lucan in das einfache Bild einer Überschwemmung:

> 87b-92
> *iam naufraga campo*
> *Caesaris arma natant, impulsaque gurgite multo*
> *castra labant; alto restagnant flumina vallo.*
> *non pecorum raptus faciles, non pabula mersi*
> *ulla ferunt sulci; tectarum errore viarum*
> *fallitur occultis sparsus populator in agris.*

Er setzt dabei die historischen Angaben erneut im Rahmen eines festen Motivschemas um, indem er Caesars potentielle Versorgung als Viehraub und Zerstörung der Ernte schildert. Er greift damit ein Motiv aus dem dritten Buch

---

30 So Schönberger [1960] 87 (= [1970] 504-505).

31 Cass. Dio 41,20,6.

32 So richtig Ahl [1976] 280; gegen Masters [1992] 59.

33 Vgl. Thompson - Bruère [1970] 152-154 (zu Vergil); Morford [1967] 46-47 (zu Ovid und Seneca).

34 Caes. b.c. 1,48,3-7.

wieder auf, wo Caesar ebenfalls das bäuerliche Leben rücksichtslos vernichtet[35], ein Motiv, das er auch später im vierten Buch noch einmal anklingen läßt[36]. An der vorliegenden Stelle wirkt dieses Motiv besonders eindrucksvoll, weil es mit dem Motiv der Naturkatastrophe verbunden wird. Die Naturgewalten verhindern das Ausplündern des Landes, doch bleibt das Resultat für den Bauern in jedem Fall gleich: Die Grundlage seiner Existenz wird zerstört.

Auch die Angabe über die dem Unwetter folgende Lebensmittelknappheit (93-97) hat Lucan seiner Quelle entnommen, wie der entsprechende Bericht Caesars zeigt[37], demzufolge die Getreidepreise (*annona*) auf Grund des Mangels stiegen[38].

Den Mittelteil der Szene (98-120) bildet die Beschreibung des überfluteten Lands, die Lucan mit gehöriger Auxesis versieht. Lucan hat seine Darstellung hier ohne Rückgriff auf die historische Quelle nach dem Vorbild Senecas und Ovids gestaltet. Erst am Schluß der Szene (121-140) sind wieder Elemente aus der historischen Vorlage verarbeitet. Eingeleitet wird dieser Teil durch einen Hinweis auf den Umschwung des Glücks:

> vv. 121-123a
> *sed parvo Fortuna viri contenta pavore*
> *plena redit, solitoque magis favere secundi*
> *et veniam meruere dei.*

Das Motiv der *fortuna* geht auf Lucans historische Quelle zurück, wie die entsprechenden Ausführungen bei Caesar zeigen[39].

Gleiches gilt für die Beschreibung des Bootbaus und des Brückenschlags[40]. Auch hier zeigt der Vergleich mit Caesar, daß Lucan auf eine historische Vorlage zurückgegriffen hat. Lucan könnte hier neben seiner historischen Quelle

[35] Luc. 3,450-453.

[36] Luc. 4,132.

[37] Caes. b.c. 1,52,1-2.

[38] Lucan weitet die Angabe zu einer kleinen moralischen Betrachtung über die Gewinnsucht aus: vv. 96b-97: *pro lucri pallida tabes! / non dest prolato ieiunus venditor auro*. Er greift damit ein Motiv aus dem ersten und dem dritten Buch wieder auf, vgl. Luc. 1,158-182; 3,118-121. Auch im siebten Buch brandmarkt er noch einmal die Gewinnsucht, vgl. Luc. 7,746-749.

[39] Caes. b.c. 1,59,1; s. schon 1,52,3.

[40] Vgl. dazu auch Masters [1992] 66-68, der die Flußüberquerung im Sinne des poetischen Schaffensprozesses allegorisch zu deuten sucht: „Lucan has provided us with a variation on the ‚small boat on big sea' topos, which is used as a symbol of the great enterprise to be undertaken by a small and fragile ingenium ..." Mir scheinen für eine solche Annahme die Indizien im Text zu gering zu sein.

auch noch die bekannte herodoteische Beschreibung der Lederboote der Babylonier vor Augen gestanden haben[41]. Er setzt die historische Information über die technische Leistung Caesars erneut ins epische Motiv der brutalen Unterwerfung der Natur um. So wird der Bast weichgemacht und geflochten, das Rind wird geschlachtet, ein Gehölz gefällt und zur Brücke gebogen, die mitten auf die Felder gesetzt wird[42]:

vv. 130-140
utque habuit ripas Sicoris camposque reliquit,
primum cana salix madefacto vimine parvam
texitur in puppem caesoque inducta iuvenco
vectoris patiens tumidum super emicat amnem.
sic Venetus stagnante Pado fusoque Britannus
navigat Oceano; sic, cum tenet omnia Nilus,
conseritur bibula Memphitis cumba papyro.
his ratibus traiecta manus festinat utrimque
succisum curvare nemus, fluviique ferocis
incrementa timens non primis robora ripis
imposuit, medios pontem distendit in agros.

Caes. b.c. 1,54,1-4
imperat militibus Caesar ut naves faciant, cuius generis eum superioribus annis usus Britanniae docuerat. carinae ac prima statumina ex levi materia fiebant; reliquum corpus navium viminibus contextum coriis integebatur. ... militesque his navibus flumen transportat continentemque ripae collem improviso occupat. hunc celeriter, priusquam ab adversariis sentiatur, communit. huc legionem postea transicit atque ex utraque parte pontem institutum biduo perficit.

Das Motiv der Unterwerfung kulminiert dann in den folgenden Zeilen, in denen Lucan die Kanalisation des Sicoris beschreibt. Wie der Vergleich mit Caesar zeigt, liegt auch hier eine entsprechende Angabe der historischen Vorlage zugrunde:

vv. 141-143a
ac, ne quid Sicoris repetitis audeat undis,
spargitur in sulcos et scisso gurgite rivis
dat poenas maioris aquae.

Caes. b.c. 1,61,1
fossas pedum XXX in latitudinem complures facere instituit, quibus partem aliquam Sicoris averteret vadumque in eo flumine efficeret.

Lucan läßt die Kanalisation des Flusses zu seiner Bestrafung werden und macht dadurch Caesars technische Maßnahme zum Akt eines Tyrannen, der sich in anmaßender Weise über die Natur und über die Götter setzt. Er verarbeitet an dieser Stelle zugleich die aus Herodot bekannte Geschichte, nach der Kyros aus Zorn den Fluß Gyndes kanalisieren ließ[43], und stellt somit Caesar

[41] Vgl. Herodot. 1,194.

[42] Die letzte Angabe hat bei Caesar keine Parallele. Es ist daher schwer zu sagen, ob sie schon auf Lucans Vorlage zurückgeht. Angesichts der konsequenten motivischen Stilisierung des Abschnitts sollte man eher damit rechnen, daß Lucan dieses pseudorealistische Detail selbst eingefügt hat. Vgl. Vitelli [1902] 381.

[43] Herodot. 1,189.

in eine Reihe mit dem persischen Despoten. Die direkte Vorlage Lucans dürfte jedoch nicht Herodot, sondern Seneca gewesen sein, der die Begebenheit in *de ira* als ein Beispiel unsinnigen und vermessenen Zorns vorführt[44].

1.2 Die zweite Kampfphase (143b-259a)

1.2.1 Die Flucht und die Verfolgung (143b-169a)

Den Abzug der Pompeianer und das Nachsetzen Caesars hat Lucan ebenfalls seiner historischen Quelle entnommen. Er beschränkt jedoch seine Darstellung auf die wesentlichen Züge und rafft im Vergleich zur Vorlage die erzählte Zeit: Während es in Wirklichkeit mehrere Tage mit Unterbrechungen in Anspruch nahm, die Pompeianer zu verfolgen und zu stellen, läßt Lucan den Vorgang als kontinuierliche Handlung eines einzigen Tags erscheinen und erhöht so die Anschaulichkeit und die Dramatik des Geschehens.

Zunächst beschreibt Lucan den Rückzug der Pompeianer. Der Vergleich mit Cassius Dio zeigt seinen engen Anschluß an die historische Vorlage[45]:

vv. 143b-147

postquam omnia fatis
Caesaris ire videt, celsam Petreius Ilerdam
deserit et noti diffisus viribus orbis
indomitos quaerit populos et semper in arma
mortis amore feros et tendit in ultima mundi.

Cass. Dio 41,22,1

ὁ οὖν Ἀφράνιος ἀθυμήσας ἐπὶ τούτοις, καὶ τὰ <ἐν> Ἰλέρδᾳ οὔτε ἀσφαλῆ οὔτε ἐπιτήδεια πρὸς χρόνιον διατριβὴν ἰδὼν ὄντα, ἀναχωρῆσαι πρός τε τὸν Ἴβηρα καὶ πρὸς τὰς ἐκεῖ πόλεις ἔγνω, καὶ νυκτός ... ἄρας ἐπορεύετο.

Lucan hat jedoch die historische Nachricht entsprechend seiner motivischen Maßgabe verändert. Die strategischen Erwägungen der Pompeianer treten zugunsten der Antithese *notus orbis – ultima mundi* in den Hintergrund. Das Motiv des Randes der Welt hatte Lucan bereits am Anfang des vierten Buchs verwendet, so daß es an dieser Stelle strenggenommen inkonsistent ist, doch fällt die leichte Verschiebung nicht weiter auf, da dem Leser ohnehin nur eine diffuse Raumvorstellung vermittelt wird.

---

[44] Sen. de ira 3,21,1-3: *hic iratus fuit genti et ignotae et immeritae, sensurae tamen: Cyrus flumini. nam cum Babylona oppugnaturus festinaret ad bellum, ... Gynden late fusum amnem vado transire temptavit ... ibi unus ex iis equis qui trahere regium currum albi solebant abreptus vehementer commovit regem; iuravit itaque se amnem illum regis comitatus auferentem eo redacturum ut transiri calcarique etiam a feminis posset. hoc deinde omnem transtulit belli apparatum et tam diu adsedit operi donec centum et octoginta cuniculis divisum alveum in trecentos et sexaginta rivos dispergeret et siccum relinqueret in diversum fluentibus aquis.*

[45] Vgl. auch Caes. b.c. 1,61-63.

Sodann beschreibt Lucan, wie Caesar die Verfolgung aufnimmt (148-156). Er hat auch hier zwei motivische Elemente aus seiner Vorlage entlehnt, ohne jedoch die Handlung im einzelnen genau abzubilden. So wird die bemerkenswerte Tatsache, daß Caesars Truppen den Sicoris schwimmend durchquerten und die Verfolgung mit solchem Eifer aufnahmen, daß sie bereits am Nachmittag die Pompeianer einholten (148-155a), auch von Caesar in aller Ausführlichkeit geschildert[46]. Dieser hebt dabei besonders darauf ab, daß die Soldaten selbst den Vorschlag zu diesem gefährlichen Manöver an ihn herantrugen.

In der Darstellung Lucans belästigt dann die caesarianische Reiterei die pompeianische Nachhut und bringt sie zum Halten (155b-156). Auch diese Nachricht findet bei Caesar ihre Entsprechung[47]. Bei ihm ist der Vorgang jedoch der Flußüberquerung vorangestellt, während er bei Lucan am Ende der Verfolgung steht. Man wird darin vermutlich eine Umstellung Lucans sehen dürfen, der den komplexen strategischen Bericht seiner Vorlage ins einfache Bild einer Verfolgung mit der Reiterei vorweg umgesetzt hat.

Eine ähnliche anschauliche Vereinfachung liegt auch bei der folgenden Ortsbeschreibung vor, die Lucan ebenfalls seiner Vorlage entnommen haben muß. Wieder stehen uns nur die Angaben Caesars zum Vergleich zur Verfügung[48]:

vv. 157-162a	Caes. b.c. 1,65,4. 66,4
attollunt campo geminae iuga saxea rupes valle cavae media; tellus hinc ardua celsos continuat colles, tutae quos inter opaco anfractu latuere viae; quibus hoste potito faucibus emitti terrarum in devia Martem inque feras gentes Caesar videt.	*hos montes intrare cupiebant, ut equitatum effugerent Caesaris praesidiisque in angustiis collocatis exercitum itinere prohiberent, ipsi sine periculo ac timore Hiberum copias traducerent. ... inde excipere loca aspera et montuosa; qui prior has angustias occupaverit, ab hoc hostem prohiberi nihil esse negotii.*

Es fällt ins Auge, daß Lucan im Verhältnis zu Caesar ein ebenso sachlich vereinfachtes wie eindrückliches Bild der topographischen Gegebenheiten bietet: zwei hohe Berge, zwischen denen ein Paß hindurchführt. Der Bericht des Livius ist zwar an dieser Stelle verloren, doch finden sich Anklänge im Vokabular an ähnliche Beschreibungen bei ihm[49]. So entspricht die vorliegende Darstellung Lucans z.B. in Anlage und Bestandteilen derjenigen, die Livius von

[46] Caes. b.c. 1,64.

[47] Caes. b.c. 1,63,2-64,1. Auch er verwendet wie Lucan das Wort *carpere*.

[48] Vgl. ferner Caes. b.c. 1,70,4.

[49] Vgl. z.B. Liv. 22,28,6: *in anfractibus cavae rupes*; 29,32,5: *anfractus montis ignotos*; 32,11,2: *montium eorum anfractus callesque*.

den caudinischen Pässen gibt[50]. Deswegen mag man vermuten, daß bereits Livius an dieser Stelle den Paß in vereinfachter Weise beschrieb und Lucan hier seine Angaben genau abbildet[51].

Mit der Umgehung des Feinds sowie dem erneuten Halt beider Heere läßt Lucan den ersten Fluchtabschnitt enden:

vv. 162b-169a

„ite sine ullo
ordine" ait „raptumque fuga convertite bellum
et faciem pugnae vultusque inferte minaces;
nec liceat pavidis ignava occumbere morte:
excipiant recto fugientes pectore ferrum."
dixit et ad montis tendentem praevenit hostem.
illic exiguo paulum distantia vallo
castra locant.

Er hat das Material dazu seiner Vorlage entnommen, wie der Vergleich mit Caesars ausführlicher Beschreibung zeigt[52]. Die historische Angabe, daß die Caesarianer wegen der Berge nicht in gewöhnlicher Marschordnung marschieren konnten[53], setzt Lucan ins Motiv der Ordnungslosigkeit um (*ite sine ullo / ordine*), das er mit Caesar auch sonst verbindet[54]. Ferner überführt er die strategische Anordnung, den Pompeianern den Weg abzuschneiden, ins Motiv des unbedingten Wunsches Caesars nach Krieg (*raptumque fuga convertite bellum*), den er ihm auch anderenorts unterstellt[55]. Nach der Umgehung berichtet Lucan unter Auslassung verschiedener Geplänkel sofort von der Anlage der feindlichen Lager in nächster Nähe (168-169). Auch damit bildet Lucan seine Vorlage genau ab[56]. Die Wendung *castra locare* läßt erneut livianische Diktion anklingen, so daß man annehmen darf, daß Lucan ihm an dieser Stelle sogar wörtlich gefolgt ist[57].

---

[50] Liv. 9,2,7-8.

[51] Zum vergilischen Vorbild (Verg. Aen. 11,522-529) s. Thompson - Bruère [1970] 154-155. Es handelt sich dabei um den Platz, an dem Turnus einen Hinterhalt vorbereitet. Lucan scheint Caesar diesem somit auch hier anzugleichen.

[52] Caes. b.c. 1,68,1-70,3. 72,5.

[53] Caes. b.c. 1,68,2-3.

[54] So charakterisiert er vor der Schlacht bei Pharsalos (7,332-333) Caesars Aufstellung gegen die Tradition folgendermaßen: *stant ordine nullo, / arte ducis nulla, permittuntque omnia fatis.*

[55] Vgl. z.B. Luc. 2,439-440. 650; 3,360-366.

[56] Caes. b.c. 1,72,5.

[57] Vgl. Liv. 3,38,5; 5,26,5; 21,28,4; 22,3,1; 24,14,2; 28,37,9. Die Wendung findet sich nicht bei Caesar; vgl. dazu Williams [1989] 143.

1.2.2 Die Verbrüderung und ihr blutiges Ende (169b-259a)

Im Gegensatz zum Fluchtabschnitt dehnt Lucan die Verbrüderung beider Heere und ihr blutiges Ende zu einer Einzelszene aus. Das Erzählschema der Szene entspricht demjenigen der Opitergier-Szene, zu der sie auch sonst einige Bezüge aufweist: Ein Held stimmt durch eine Rede seine Gefolgschaft um. Das Verhalten der Soldaten in Spanien dient Lucan zum negativen Exempel, wie man sich im Bürgerkrieg und unter der Herrschaft eines Tyrannen nicht verhalten soll[58]. Lucan lehnt sich auch in diesem Abschnitt an seine historische Vorlage an, gestaltet sie jedoch entsprechend dem epischen Erzählmuster und nach seiner inhaltlichen Intention um[59]. Zum Vergleich im Detail muß an dieser Stelle erneut der Bericht Caesars dienen, da sich Cassius Dio in seiner verkürzenden Darstellung darauf beschränkt, den Vorgang zu notieren und zu bewerten. Die Übereinstimmung zwischen Lucan und Cassius Dio gegen Caesar in der historiographischen Perspektive zeigt jedoch, daß nicht Caesar, sondern Livius Lucans unmittelbare Vorlage war.

Im ersten Teil der Szene (169b-205a) beschreibt Lucan die Verbrüderung beider Heere. Die Anregung dazu konnte er seiner Vorlage entnehmen, wie der Vergleich der entsprechenden Abschnitte bei Caesar zeigt[60]. Lucan ändert die historische Angabe motivisch dahingehend ab, daß er die enge freundschaftliche und verwandtschaftliche Beziehung der Soldaten herausstellt und sie miteinander ein Symposium veranstalten läßt[61]. Er gestaltet so das blutige Ende der Verbrüderung zum epischen Gemetzel bei einer Feier um[62].

Im zweiten Teil der Szene (205b-236) schildert Lucan das Eingreifen des Petreius. Er beschreibt zunächst nach seiner historischen Vorlage, wie Petreius mit seiner *familia* und Garde die Verbrüderung der Heere blutig unterbindet. Eine negative Bewertung des Vorgangs muß auch Livius geboten haben, der, nach Cassius Dio zu urteilen, den Bruch des Waffenstillstands ebenfalls als Unrecht einstufte[63].

---

[58] Lucan gibt diese Deutung selbst in einer Apostrophe (182-188).

[59] Die Szene liest sich wie eine Illustration der verderblichen Folgen, die der Zorn für das menschliche Zusammenleben mit sich bringt, vgl. Sen. de ira 1,5, wo das friedliche Zusammenleben ebenfalls mit der zerstörerischen Wut kontrastiert wird.

[60] Caes. b.c. 1,74.

[61] Vgl. zu den vv. 189-191 Sen. de ira 1,5,3: *beneficiis enim humana vita constat et concordia, nec terrore sed mutuo amore in foedus auxiliumque commune constringitur.*

[62] Vgl. etwa Ovid. Met. 12,210-458 (Kentauren und Lapithen).

[63] Cass. Dio 41,23,1.

Auch Lucan macht sein Urteil darüber unmißverständlich klar, indem er von *scelerata proelia* spricht[64]:

vv. 205b-210	Caes. b.c. 1,75,2
nam postquam foedera pacis cognita Petreio, seque et sua tradita venum castra videt, famulas scelerata ad proelia dextras excitat atque hostis turba stipatus inermes praecipitat castris iunctosque amplexibus ense separat et multo disturbat sanguine pacem.	*Petreius vero non deserit sese. armat familiam; cum hac et praetoria cohorte caetratorum barbarisque equitibus paucis, beneficiariis suis, quos suae custodiae causa habere consueverat, improviso ad vallum advolat, conloquia militum interrumpit, nostros repellit a castris, quos deprendit, interficit.*

Es folgt der Auftritt des Petreius (211-236), der voller Wut (*ira ferox*) die Soldaten dazu aufstachelt, erneut übereinander herzufallen und ihre Mitbürger zu töten (*scelerum reduxit amorem*)[65]. Lucan weicht in seiner Darstellung von Caesar, demzufolge Petreius durch sein Eingreifen die Verbrüderung auf der Stelle unterdrückte und nach einem bewegenden Appell die Soldaten erneut unbedingte Gefolgschaft schwören ließ[66], insofern deutlich ab, als Petreius bei ihm eine neue Stufe der Auseinandersetzung einleitet. Ferner gestaltet er den Auftritt des Petreius durch das Motiv des Zorns nach Maßgabe epischen Heldentums sowie dem stoischen Affektenschema entsprechend um[67]. Entsprechend wird aus der flehentlichen Rede des Petreius bei Caesar eine *adhortatio* (212-235a), in der Petreius stolz jegliche Kapitulation unter für sich selbst glimpflichen Konditionen zurückweist (219-220)[68] und sich über den Verrat an Pompeius entrüstet (231-235a).

Im dritten Teil der Szene (237-259a) gehen die Soldaten dann wie Tiere aufeinander los. Der Abschnitt ist von Lucan abweichend von der historischen Vorlage nach epischem Erzählschema hinzugesetzt. Er überhöht damit zum einen den historischen Vorgang motivisch zu einem Verwandtenmord und illustriert zum anderen das verderbliche Walten der Affekte in der Welt. Erst am Ende des Abschnitts greift Lucan wieder auf seine historische Vorlage zurück:

---

64 S. auch Masters [1992] 82-83.

65 Vgl. Luc. 4,211. 236.

66 Caes. b.c. 1,76,1: *flens Petreius manipulos circumit militesque appellat.*

67 S. dazu auch George [1988] 338-339.

68 Lucan verarbeitet hier die späteren Bitten der Soldaten, vgl. Caes. b.c. 1,74,3: *fidem ab imperatore de Petrei atque Afrani vita petunt.*

vv. 254-259a

tu, Caesar, quamvis spoliatus milite multo,
agnoscis superos; neque enim tibi maior in arvis
Emathiis fortuna fuit nec Phocidos undis
Massiliae, Phario nec tantum est aequore gestum,
hoc siquidem solo civilis crimine belli
dux causae melioris eris.

Er verwertet dort das historiographische Urteil, das sich in ähnlicher Form bei Cassius Dio findet, nämlich daß Caesar vom Fehlverhalten seiner Gegner propagandistisch profitierte[69]. Die Parallele zwischen Dio und Lucan in der Perspektive läßt darauf schließen, daß Lucans unmittelbare Quelle für den gesamten Abschnitt nicht Caesar selbst, sondern Livius gewesen sein muß.

1.3 Die letzte Kampfphase bis zur Kapitulation (259b-401)

1.3.1 Die Umzingelung der Pompeianer (259b-291)

Mit dem Rückzug der Pompeianer in Richtung Ilerda und ihrer Umzingelung (259b-266) leitet Lucan die folgende Szene ein. Er verkürzt dabei erneut die geschichtliche Handlung im Sinne zeitraffenden Erzählens. Er erreicht die Raffung, indem er aus seiner historischen Vorlage Teile aus verschiedenen Phasen des Rückzugs entnimmt und zu einem Vorgang verbindet. Dies zeigt der Vergleich mit Caesars ausführlicher Darstellung. Zunächst erwähnt Lucan den Beginn des Rückzugs der Pompeianer:

vv. 259b-262a

polluta nefanda
agmina caede duces iunctis committere castris
non audent, altaeque ad moenia rursus Ilerdae
intendere fugam.

Caes. b.c. 1,78,2-3

sed ex propositis consiliis duobus explicitius videbatur Ilerdam reverti, quod ibi paulum frumenti reliquerant. ... hoc probato consilio ex castris proficiscuntur.

Dann beschreibt er, wie die Reiterei Caesars die Pompeianer in trockenem Hügelgelände zum Halt zwingt. Er entnimmt dazu den Stoff der mittleren Phase des Rückzugs, in der die Pompeianer ein provisorisches erstes Lager auf einem Berg anlegten:

vv. 262b-263

campos eques obvius omnis
abstulit et siccis inclusit collibus hostem.

Caes. b.c. 1,80,2

... peragitati ab equitatu montem excelsum capiunt ibique una fronte contra hostem castra muniunt.

[69] Cass. Dio 41,23,1.

Schließlich fügt Lucan Caesars Maßnahmen an, die die Umschließung der Pompeianer vollendeten. Hier stammt der Stoff aus der letzten Phase des Rückzugs:

vv. 264-266
tunc inopes undae praerupta cingere fossa
Caesar avet nec castra pati contingere ripas
aut circum largos curvari bracchia fontes.

Caes. b.c. 1,81,1. 6
... procul ab aqua et natura iniquo loco castra ponunt. ... conatur tamen (sc. *Caesar*) *eos vallo fossaque circummunire.*

Die Verschmelzung der verschiedenen Etappen gelingt Lucan mühelos, indem er das provisorische erste Lager der Pompeianer mit dem festen zweiten Lager in eins setzt. So wird bei ihm aus einem mehrfachen Ortswechsel ein einfacher, aus einer mehrtägigen Verfolgung ein einziger durchgängiger Vorgang.

Im folgenden Abschnitt (267-291) beschreibt Lucan, wie Caesar dem von den Pompeianern angebotenen Kampf ausweicht. Das Material dazu hat er ebenfalls, wie der Vergleich mit Caesar zeigt, aus seiner Vorlage entnommen:

vv. 267-274
ut leti videre viam, conversus in iram
praecipitem timor est. miles non utile clausis
auxilium mactavit equos, tandemque coactus
spe posita damnare fugam casurus in hostes
fertur. ut effuso Caesar decurrere passu
vidit et ad certam devotos tendere mortem,
„tela tene iam, miles," ait „ferrumque ruenti
subtrahe: non ullo constet mihi sanguine bellum.

vv. 279-284
deserat hic fervor mentes, cadat impetus amens;
perdant velle mori." sic deflagrare minaces
incassum et vetito passus languescere bello,
substituit merso dum nox sua lumina Phoebo.
inde, ubi nulla data est miscendae copia mortis,
paulatim cadit ira ferox mentesque tepescunt, ...

Caes. b.c. 1,81,6-82,5
his eos suppliciis male haberi Caesar et necessariam subire deditionem quam proelio decertare malebat. conatur tamen eos vallo fossaque circummunire, ut quam maxime repentinas eorum eruptiones demoretur; quo necessario descensuros existimabat. illi et inopia pabuli adducti et quo essent ad iter expeditiores, omnia sarcinaria iumenta interfici iubent. in his operibus consiliisque biduum consumitur. tertio die ... legiones educunt aciemque sub castris instruunt. Caesar ... aciem instruit; ... sed isdem [de] causis, quae sunt cognitae [vgl. 72,2: *cur etiam secundo proelio aliquos ex suis amitteret? cur volnerari pateretur optime meritos de se milites? cur denique fortunam periclitaretur?*], *quominus dimicare vellet, movebatur, ... constituerat signa inferentibus resistere, prior proelio non lacessere.*

Lucan wandelt die mehrere Tage währenden historischen Handlungen in einen einzigen anschaulichen Vorgang um und deutet diesen nicht als einen strategischen, sondern als einen psychologischen Prozeß. Ferner bündelt er Caesars strategische Erwägungen in einer kurzen Feldherrnrede, in der sich Caesar als eine Person zu erkennen gibt, welche die Affekte ihrer Mitmenschen

erfolgreich zu den eigenen Zwecken zu manipulieren weiß. Lucan überführt damit die historische Information in das epische Motiv des Täuschens und Verstellens, das er Caesar in der Pharsalia beständig beilegt und besonders in der Spanien-Episode zur Anwendung bringt.

Die Szene ist ferner von Lucan nach Anlage und Inhalt in Kontrast zur Opitergier-Szene gestaltet. Auch in der Opitergier-Szene wird ein Umschwung der Affekte dargestellt, der jedoch entgegengesetzt verläuft. Während die Opitergier auf Grund der Rede des Vulteius ihre Angst ablegen und sich in einen todesmutigen Kampfrausch hineinsteigern, sorgt Caesar bei den Pompeianern dafür, daß sich ihre Wut abschwächt. In beiden Fällen setzt Lucan die Nacht, in der sich der Sinneswandel vollzieht, als Strukturelement ein. Neben Struktur und Inhalt stellen zahlreiche Verbalparallelen den Bezug zwischen beiden Szenen her[70]. Die Pompeianer geben so genau das Gegenstück zu den Caesarianern ab.

1.3.2 Der Wassermangel (292-336)

Im Gegensatz zu seiner historischen Vorlage dehnt Lucan die Darstellung des Wassermangels aus und reichert sie mit eigenem Stoff an[71]. Das zeigt der Vergleich mit unseren parallelen Quellen, die sich auf kurze Angaben beschränken[72]. Erst am Ende des Abschnitts (335-336) greift Lucan wieder auf historisches Material zurück[73]. Darüber hinaus fällt noch ein weiterer Unterschied zur historischen Tradition ins Auge. So hebt zum Beispiel Caesar, unser ausführlichster Zeuge, nicht nur den Mangel an Wasser, sondern auch denjenigen an Getreide und den übrigen Dingen hervor[74]. Man darf also hin-

---

70 Vgl. z.B. 272 *devotos* 533 *devota*; 275 *iugulo* 486 *iugulis;* 276 *invisa luce iuventus* 533-534 *iuventus / damnata iam luce*; 278 *incumbet gladiis* 500 *gladiis incumbere*; 280 *velle mori* 485 *velle mori* 544 *velle mori*; 284 *ferox* 534 *ferox.*

71 Lucan scheint bei der Wassersuche Senecas Äußerungen zum Bergbau mit herangezogen zu haben, vgl. vv. 292-302 mit Sen. nat. quaest. 5,15,3-4: *ante Philippum Macedonum regem fuere qui pecuniam in altissimis usque latebris sequerentur et recto spiritu liberoque in illos se demitterent specus in quos nullum perveniret noctium dierum discrimen. a tergo lucem relinquere quae tanta spes fuit? quae tanta necessitas hominem ad sidera erectum incurvavit et defodit, et in fundum telluris intimae mersit, ut erueret aurum* ... (4) *illo descendere ausi sunt ubi novam rerum positionem, terrarum pendentium habitus ventosque per caecum inanes experirentur, et aquarum nulli fluentium horridos fontes, et alteram perpetuamque noctem.* Die Wassersuche ist bei Lucan die *necessitas*, welche die Soldaten noch stärker, als es üblicherweise die Gier nach Gold bewirkt, dazu treibt, die Erde aufzugraben.

72 Caes. b.c. 1,84,1; Cass. Dio 41,22,4; Appian. b.c. 2,172 [43].

73 Caes. b.c. 1,83,5.

74 Caes. b.c. 1,84,1: *tandem omnibus rebus obsessi quartum iam diem sine pabulo retentis iumentis, aquae lignorum frumenti inopia, conloquium petunt.*

ter Lucans Auswahl einen bewußten Gestaltungswillen vermuten. Dieser liegt wahrscheinlich zum einen im Kontrast begründet, der sich zu den Ereignissen bei Ilerda ergab – Überschwemmung und Wassermangel. Zum anderen dürfte die folgende Opitergier-Szene für die Reduktion des Stoffs verantwortlich sein, in der Lucan ähnliche Versorgungsschwierigkeiten zu schildern hatte. Dort ist es dann bei Lucan der Hunger, der zur Evakuierung der Insel Curicta führt[75]. Eine zweifache Beschreibung desselben Phänomens hätte in jedem Fall repetitiv gewirkt. Auch so verspürt der Leser bereits die leichte Wiederholung, da Hunger und Durst verwandte Mangelerscheinungen sind, und Lucan tut gut daran, seine spätere Darstellung auf vier Zeilen zu beschränken. Aus diesem Grund ist es durchaus verständlich, warum Lucan auf eine Beschreibung des Hungers im ersten Fall ganz verzichtete.

Es ist ferner bemerkenswert, wie sich in beiden Fällen die Menschen gegenüber der Natur verhalten. Während Caesar die natürlichen Widerstände überwinden kann, werden die Pompeianer durch die Natur zur Aufgabe gezwungen. Lucan scheint auch hier die historische Information als festes Motiv zu verwenden, nach dem die Natur Caesar nichts anhaben kann, während sie für die Pompeianer ein unüberwindliches Hindernis darstellt. Es ist nicht zu erweisen, inwiefern und ob Lucan auch diese Szene in ein allegorisches Deutungssystem einordnen wollte, demgemäß Pompeius fest mit dem Element des Wassers zu verbinden ist[76]. In jedem Fall ist es auffällig, daß das Wasser Pompeius jeweils neue Handlungsmöglichkeiten eröffnet, während das Land sie ihm verschließt.

1.3.3 Die Kapitulation (337-401)

Die Kapitulation der Pompeianer ist von Lucan wieder in engerem Anschluß an seine Vorlage gestaltet, wie besonders der Vergleich mit Caesars ausführlichem Bericht deutlich macht. Die Unterschiede in der Bewertung, Tendenz und manch sachlichem Detail zeigen jedoch erneut, daß Caesar nicht Lucans unmittelbare Quelle gewesen sein dürfte. Lucan setzt in seiner Darstellung eine historische in eine epische Szene um. Die Kapitulation des Afranius dient ihm ferner in stoischem Sinn als ein *exemplum* dafür, wie sich Menschen angesichts einer vom *fatum* verhängten Niederlage gegenüber einem Tyrannen verhalten können. Die Szene steht in deutlicher Analogie zur Kapitulation des

[75] Luc. 4,410-414.
[76] So Schönberger [1960] 87 (= [1970] 505).

Domitius im zweiten Buch[77] – Lucan unterstreicht damit die dyadische Ordnung – sowie zum Auftritt Cottas im dritten Buch. Dabei ist eine inhaltliche Steigerung festzustellen. Während Domitius innerlich nicht kapituliert und mit Cotta ein Zivilist der Gewalt nachgibt, ist es nunmehr ein militärischer Führer, der seinen Kampf aufgibt. Das Verhalten des Afranius nimmt ferner die Kapitulation des Pompeius bei Pharsalos im kleinen vorweg. Wie Afranius seine *maiestas* wahrt und *securo pectore* um Verzeihung bittet, so zieht sich Pompeius *salva maiestate* und *securus* aus dem Kampf zurück, nachdem er die vom *fatum* zugewiesene Rolle erfüllt hat (*iam pondere fati / deposito*)[78].

Einleitend beschreibt Lucan den Auftritt des Afranius vor Caesar. Er lehnt sich dabei an die historische Vorlage an, wie der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 337-343
iam domiti cessere duces, pacisque petendae
auctor damnatis supplex Afranius armis
semianimes in castra trahens hostilia turmas
victoris stetit ante pedes. servata precanti
maiestas non fracta malis, interque priorem
fortunam casusque novos gerit omnia victi,
sed ducis, et veniam securo pectore poscit: ...

Caes. b.c. 1,84,3. 5
venitur in eum locum quem Caesar delegit. audiente utroque exercitu loquitur Afranius: ... haec quam potest demississime et subiectissime exponit.

Die Unterschiede zwischen der Darstellung Lucans und derjenigen Caesars sind indes augenfällig: Während Caesar die Unterwürfigkeit des Afranius hervorhebt, betont Lucan den Gleichmut, mit dem sich Afranius ins unvermeidliche Geschick fügt[79]. Lucan scheint dabei eine Charakteristik des Afranius, die er in seiner Vorlage an etwas früherer Stelle der Erzählung vorfand, in den vorliegenden Zusammenhang übertragen zu haben. Einen Anhaltspunkt, wie die Verhältnisse insgesamt liegen könnten, bietet wieder die Darstellung Caesars. Dieser beurteilt Afranius nicht immer gleich streng, sondern hebt im Zusammenhang mit der fehlgeschlagenen Verbrüderung das Verhalten des Afranius positiv von demjenigen des Petreius ab[80]. Vielleicht war eben dies der Platz in der Erzählung, an der Lucan auch bei Livius das positive Urteil

[77] So z.B. Lebek [1976] 160 Anm. 75.

[78] Luc. 7,680-681. 686-687.

[79] Vgl. König [1957] 101-102 (Gebärdensprache); Lebek [1976] 160 Anm. 75, der darauf hinweist, daß Lucan abweichend vom epischen Normaltyp Afranius allein sprechen und somit positiv in Erscheinung treten läßt; zuletzt Saylor [1986] 150, dessen allegorische Interpretation der Flüssigkeiten jedoch nicht zu überzeugen vermag.

[80] Caes. b.c. 1,75,1: *quibus rebus nuntiatis Afranius ab instituto opere discedit seque in castra recipit, sic paratus, ut videbatur, ut, quicumque accidisset casus, hunc quieto et aequo animo ferret.*

über Afranius nachlesen konnte. Diese Annahme liegt auch insofern nahe, als Afranius bei Lucan ebenfalls implizit in Kontrast zu Petreius gesetzt wird, ein Kontrast, der ursprünglich dem Zusammenhang der Verbrüderung anzugehören scheint.

Die folgende Rede des Afranius (344-362) ist von Lucan ebenfalls in engem Anschluß an die Überlieferung gestaltet. Zum Vergleich steht neben Caesars eigenem Bericht und der Darstellung Dios noch ein wörtliches Liviuszitat zur Verfügung[81]. Dieses zeigt, daß Livius dem Afranius eine ausführliche direkte Rede in den Mund legte, die von der bei Caesar verzeichneten etwas abwich.

Nach einem kurzen Exordium (344-347) führt Afranius eine erste Entschuldigung an. Diese findet sich in ähnlicher Form auch bei Caesar:

vv. 348-353	Caes. b.c. 1,84,3-5
non partis studiis agimur nec sumpsimus arma consiliis inimica tuis. nos denique bellum invenit civile duces, causaeque priori, dum potuit, servata fides. nil fata moramur: tradimus Hesperias gentes, aperimus Eoas, securumque orbis patimur post terga relicti.	*non esse aut ipsis aut militibus suscensendum, quod fidem erga imperatorem suum Cn. Pompeium conservare voluerint. sed satis iam fecisse officio satisque supplicii tulisse perpessos omnium rerum inopiam. ... itaque se victos confiteri.*

Lucans Version unterscheidet sich insofern von derjenigen Caesars, als er Afranius Caesar die westlichen Völkerschaften übergeben und ihm durch die neue Sicherheit den Weg in den Osten eröffnen läßt. Die Aussage des Afranius enthält ein retrospektives historiographisches Urteil, und man darf vermuten, daß Lucan hier livianisches Material verarbeitet hat. Ferner überführt Lucan die Kapitulationserklärung in ein teleologisches stoisches Gedankenkonzept (*nil fata moramur*).

Das zweite Argument der Rede des Afranius findet sich bei Caesar nicht. Lucan hat es jedoch ebenfalls aus Livius geschöpft, wie bereits die Commenta durch einen Vergleich mit Livius festgestellt haben[82]:

vv. 354-356a	Comm. Bern. ad Luc. 4,354 (= Liv. frg. 39 Jal)
nec cruor effusus campis tibi bella peregit nec ferrum lassaeque manus: hoc hostibus unum, quod vincas, ignosce tuis.	*Livius: et duces †sumus† in bello milites, per quos tibi licuit sine sanguine vincere? quod Caesari pulchrum est, petimus: quibus armatis pepercisti, deditis consulas.*

[81] Liv. frg. 39. Jal.

[82] Das Zeugnis der Commenta ist besonders wertvoll, da es eine gute Vorstellung davon vermittelt, wie ausführlich die Fassung des Livius gewesen sein muß und wie sie sich zu unseren übrigen Zeugnissen verhält.

Gleiches gilt für die letzte Bitte, das pompeianische Heer zu verschonen und zu entlassen. Diese wird von Caesar selbst nicht als Bedingung der Pompeianer, sondern als von ihm aus freien Stücken gewährte Großzügigkeit beschrieben. Die Darstellung des Livius war hier offensichtlich etwas andersgeartet. Dies zeigt der Vergleich von Lucan mit der Erzählung Dios, die zugleich mit dem von den Commenta angeführten Liviuszitat auf das vorzüglichste zusammenstimmt:

vv. 356b-362
nec magna petuntur:
otia des fessis, vitam patiaris inermes
degere quam tribuis. campis prostrata iacere
agmina nostra putes; nec enim felicibus armis
misceri damnata decet, partemque triumphi
captos ferre tui: turba haec sua fata peregit.
hoc petimus, victos ne tecum vincere cogas.

Cass. Dio 41,22,4
παρέδοσάν σφας, ἐφ᾽ ᾧ μήτε τι δεινὸν πάθωσι μήτε ἐπὶ τὸν Πομπήιον ἀναγκασθῶσίν οἱ συστρατεῦσαι.

Lucan hat das historische Argument des Afranius gedanklich an sein stoisches Konzept angepaßt: Das Heer des Afranius hat seine vom Schicksal zugedachte Rolle ausgespielt (*sua fata peregit*) und kann nun aus dem Kampf ausscheiden. Ferner läßt er Afranius Caesar wie einem Tyrannen schmeicheln, der Verfügungsgewalt über Leben und Wohlergehen seiner Untertanen hat. Er bereitet damit motivisch die Beschreibung der Reaktion Caesars vor:

vv. 363-364
dixerat; at Caesar facilis vultuque serenus
flectitur atque usus belli poenamque remittit.

Caesar gewährt seinen Gegnern Pardon, doch ist das die Gnade eines Gewaltherrschers, dessen freundliches Gesicht nur schöner Schein ist. Caesars *clementia* gegenüber seinen Gegnern in Spanien wurde, wie die langen Ausführungen bei Cassius Dio zeigen[83], wohl auch von Livius gewürdigt, der zugleich jedoch ihren propagandistischen Nutzen für Caesar hervorhob. Wie schon in der Domitius-Szene des zweiten Buchs übernimmt Lucan das historiographische Urteil[84], verbindet es jedoch mit dem Tyrannenmotiv und wertet damit Caesars *clementia* zu einer grundsätzlich negativen Eigenschaft ab[85].

---

[83] Cass. Dio 41,23,1.
[84] Vgl. S. 219.
[85] Gegen Masters [1992] 85-87, der die Tyrannentopik übersieht und Lucans Schilderung des Verhaltens Caesars positiv wertet. Dies führt ihn zur irrigen Hypothese der „fractured voice" des Dichters, die darin zum Ausdruck komme.

Die Handlung endet mit einer Beschreibung der durstigen Soldaten (365-381). Lucan überführt in diesem Abschnitt die historische Nachricht, wie bereitwillig die Pompeianer die Kapitulation auf Grund ihrer Notlage annahmen, entsprechend seiner vorhergehenden Schilderung in einen anschaulichen Vorgang[86].

Eine lange Apostrophe (382-401) beschließt die Spanien-Episode. Auch diese scheint der Sache nach an die historische Vorlage angelehnt zu sein. So spricht bereits Caesar vom *praemium missionis*, und auch Livius wird sich, Dios Darstellung nach zu urteilen, ähnlich geäußert haben[87]. Lucans Darstellung scheint jedoch auch an dieser Stelle durchaus doppeldeutig. Die entlassenen Soldaten sind zwar frei von Sorgen (*liber curarum*), doch zugleich politisch unfreie Subjekte eines Alleinherrschers (*donata pace*; *auctor salutis*). Entsprechend ist ihr Glück nur ein relatives Glück (*felix qui potuit mundi nutante ruina / quo iaceat iam scire loco*)[88]. Es ist das Glück, das die Bürger im Prinzipat genießen dürfen. Zwar stellt Lucan hier den Bezug zur Gegenwart nicht ausdrücklich her, doch knüpft seine Begrifflichkeit an die Ideologie des Prinzipats an, das *otium*, *securitas* und *salus* versprach.

Gerade am Ende eines Handlungsabschnitts bergen die Äußerungen Lucans eine gewisse Sprengkraft, da die Übertragung der historischen Ereignisse auf die Gegenwart sich dem zeitgenössischen Leser durch die Wortwahl nahelegen konnte. Die Begrifflichkeit wäre so verstanden gleichsam eine nachträgliche Interpretationshilfe von seiten Lucans, der damit den Leser auf eine weiterreichende Sinndimension der historischen Handlung hinweisen wollte.

---

86 Caes. b.c. 1,86,2.

87 Caes. b.c. 1,86,1; Cass. Dio 41,23,1-2.

88 Luc. 4,393-394.

2 Die Niederlagen der Caesarianer (402-824)

Den Erfolgen Caesars stellt Lucan pointiert die Mißerfolge seiner Legaten gegenüber:

vv. 402-403
non eadem belli totum fortuna per orbem
constitit, in partes aliquid sed Caesaris ausa est.

Der Darstellung des Cassius Dio nach zu urteilen, hat Lucan an dieser Stelle eine leichte Änderung in der Erzählabfolge vorgenommen, insofern er die Meuterei bei Placentia erst nach den Niederlagen der Legaten Caesars im fünften Buch beschreibt, während Dio sie diesen Ereignissen vorausgehen läßt. Hinsichtlich der einzelnen Niederlagen jedoch hat Lucan die Erzählabfolge offensichtlich gewahrt. Zunächst schildert er die Niederlage des C. Antonius in Illyrien, sodann diejenige des Curio in Afrika, genauso, wie dies bei den Zeugen der livianischen Tradition geschieht[89].

Das Konzept des Wechsels der Fortuna ist bereits der Darstellung Caesars in demselben Zusammenhang inhärent[90]. Lucan hat es also möglicherweise seiner Vorlage entnehmen können. Die paradoxe Formulierung, daß das Glück etwas gegen Caesar wagte, ist jedoch gewiß Lucans eigenes Werk[91]. Schon Florus hat an ihr Gefallen gefunden. Er übernimmt sie in seine Darstellung, erklärt sie jedoch gleichsam durch einen Zusatz: *aliquid tamen adversus absentem ducem ausa Fortuna est circa Illyricum et Africam, quasi de industria prospera eius adversis radiaret*[92].

2.1 Die Ereignisse im Illyricum (402-581a)

Über die Ereignisse im Illyricum sind wir nur mangelhaft unterrichtet, da ein umfassender Bericht aus Caesars eigener Feder fehlt und wir uns bei ihm mit zwei Rückverweisen an späterer Stelle zu begnügen haben[93]. Diese lassen darauf schließen, daß ein ausführlicher Bericht geplant oder skizziert war oder aber einer Überlieferungslücke zum Opfer gefallen ist[94]. Lucan ist daher

[89] Cass. Dio 41,40-42; Liv. epit. 110; Oros. 6,15,8-9. Demgegenüber ist erneut die Abweichung von Appian zu verzeichnen, der die Ereignisse in umgekehrter Folge bietet, vgl. Appian. b.c. 2,175-191 [44-47].

[90] Caes. b.c. 3,10,3-7.

[91] Sie ist von demselben Gedanken getragen wie die Wendung *veniam meruere dei*, vgl. Luc. 4,123.

[92] Flor. 2,13,30.

[93] Caes. b.c. 3,10,5. 67,5.

[94] Vgl. zuletzt Gärtner [1983] 167 mit Anm. 1.

der ausführlichste Zeuge der historischen Ereignisse, die uns sonst nur aus den kurzen Notizen bei Orosius, Dio, Appian, der Epitome und den Commenta Bernensia zu Lucan kenntlich sind. Die Darstellung des Florus, die nach derjenigen Lucans die umfangreichste ist, kann hingegen nur bedingt als Parallelquelle herangezogen werden, da dieser nachweislich Lucan als eine von zwei Quellen benutzt hat.

2.1.1 Die Lage des C. Antonius (404-414)

Lucan läßt seine Darstellung der Ereignisse mit einer kurzen Topothesie und einer Beschreibung der Lage des Antonius einsetzen Er schließt sich darin seiner historischen Vorlage an:

vv. 404-410a
qua maris Hadriaci longas ferit unda Salonas
et tepidum in molles Zephyros excurrit Iader,
illic bellaci confisus gente Curictum,
quos alit Hadriaco tellus circumflua ponto,
clauditur extrema residens Antonius ora
cautus ab incursu belli, si sola recedat,
expugnat quae tuta, fames.

Cass. Dio 41,40,2
καὶ μετὰ τοῦτο Γάιον ᾿Αντώνιον ἐπαμῦναί οἱ (sc. Δολοβέλλᾳ) ἐθελήσαντα ἔς τε νησίδιόν τι κατέκλεισαν, κἀνταῦθα πρός τε τῶν ἐπιχωρίων ἐγκαταλειφθέντα καὶ λιμῷ πιεσθέντα πασσυδὶ πλὴν ὀλίγων εἷλον.

Lucan bezeichnet die Region des Illyricum durch zwei Namen, die Stadt Salonae sowie den Fluß Iader. Beide Namen sind keineswegs als präzise Ortsangaben anzusehen, sondern stehen lediglich anschaulich für das gesamte Gebiet[95]. Ferner beschränkt Lucan seinen Blick auf Antonius. Er reduziert dabei den historischen Stoff insofern, als er die vorausgehende Flucht des Dolabella vor den Pompeianern nicht erwähnt. Antonius lagert laut Lucan auf der Insel Curicta, und zwar am Gestade. Lucan dürfte den Namen der Insel, den Cassius Dio, seiner Gewohnheit nach konkrete Namen weglassend, nicht erwähnt, aus seiner historischen Vorlage Livius geschöpft haben[96]. Auch die Angabe über den Ort des Lagers könnte Lucan diesem entnommen haben. Zwar macht Cassius Dio darüber keine Angabe, doch legen seine Ausführungen die Vermutung nahe, daß Lucan hier ebenfalls ein historisches Detail verarbeitet hat. Antonius könnte, nachdem die Inselbevölkerung von ihm abgefallen war (auf das Bündnis weist übrigens auch Lucan durch die Wendung *gente Curictum confisus* hin), in der Tat sein Lager in Nähe des Meeres aufgeschlagen haben.

[95] So richtig Vitelli [1902] 393.

[96] Die Lesart *Curictum* bei Lucan ist durch die Commenta und vor allem durch Flor. 2,13,31 (*Curictico litore*) gesichert, der an dieser Stelle vermutlich auf Lucan fußt. Das bei Caes. b.c. 3,10,5 überlieferte *Corcyram* ist sehr wahrscheinlich mit Rubenus zu *Curictam* zu ändern.

Lucan schildert dann den Notzustand der Truppen des Antonius, wobei er sein Augenmerk im wesentlichen auf den Hunger richtet:

vv. 410b-414

non pabula tellus
pascendis summittit equis, non proserit ullam
flava Ceres segetem; spoliarat gramine campum
miles et attonso miseris iam dentibus arvo
castrorum siccas de caespite vulserat herbas.

Die kurze Beschreibung des Hungers stellt ein Pendant zur Beschreibung des Durstes in der Spanien-Episode dar[97]. Lucan setzt dabei die historische Information in das epische Motiv der Mißhandlung der Natur um, das sich auch an anderen Stellen findet. Die Natur verweigert dem Menschen die Nahrung, nachdem dieser sie rücksichtslos ausgebeutet hat.

2.1.2 Die Evakuierung (415-454)

Anschließend schildert Lucan die Evakuierung der Truppen. Er ist an dieser Stelle unser ausführlichster Zeuge, da sich die übrigen historischen Quellen darauf beschränken, den Sachverhalt zu vermerken[98]. Einzig Florus bildet eine Ausnahme, doch kann er nicht als unabhängiger Zeuge gelten, da er an dieser Stelle Lucan benutzt haben könnte[99]. Dennoch ist die Annahme berechtigt, daß Lucan die grundlegenden Details seiner Darstellung aus seiner historischen Vorlage Livius entnommen hat. Seine Erzählung ist für sich genommen nicht unmittelbar zu verstehen. Diese Tatsache läßt sich am besten damit erklären, daß Lucan vor dem Hintergrund seiner geschichtlichen Vorlage zuviel Wissen beim Leser voraussetzt.

Schon die Einleitung der Szene ist ohne Kenntnis des historischen Sachverhalts mißverständlich. Als L. Minucius Basilus[100], der auch von den übrigen historischen Zeugen genannt wird[101], und seine Truppen am Festland erscheinen, entschließt sich C. Antonius dazu, seine Truppen zu evakuieren.

[97] Vgl. Luc. 4,292-336; ferner zum Motiv 3,342-348.
[98] Flor. 2,13,31-33; Cass. Dio 41,40,2; Liv. epit. 110; Oros. 6,15,8.
[99] Gegen Vitelli [1902] 395, der die Stelle inhaltlich jedoch richtig erklärt.
[100] Vgl. zu seiner Person Münzer [1932] 1948-1950. Basilus wird von Lucan noch in 6,126, dort jedoch mit seinem Namen Minucius, erwähnt.
[101] Oros. 6,15,8; Comment. Bern. ad Luc. 4,416, die hier genuines historisches Material zu verarbeiten scheinen.

Man baut daraufhin Flöße, da keine Schiffe vorhanden sind, auf denen die Truppen übergesetzt werden könnten:

vv. 415-419
ut primum adversae socios in litore terrae
et Basilum videre ducem, nova furta per aequor
exquisita fugae. neque enim de more carinas
extendunt puppesque levant, sed firma gerendis
molibus insolito contexunt robora ductu.

Bei unvoreingenommener Lektüre der lucanischen Erzählung scheint es Antonius auf Curicta zu sein, der die Flöße bauen ließ. Das aber ist nicht der Fall. Vielmehr wurden sie von Basilus gefertigt und zur Insel hinübergeschickt. Der Leser muß über zehn Zeilen in seinem Irrtum verharren, und zwar bis er erfährt, daß der pompeianische Flottenkommandant M. Octavius[102] die leeren Flöße zunächst ungehindert passieren ließ und sie erst auf ihrem Rückweg abpaßte, als sie die Truppen von der Insel aufgenommen hatten[103]:

vv. 430-447
missa ratis prono defertur lapsa profundo
et geminae comites. cunctas super ardua turris
eminet et tremulis tabulata minantia pinnis.
noluit Illyricae custos Octavius undae
confestim temptare ratem, celeresque carinas
continuit, cursu crescat dum praeda secundo,
et temere ingressos repetendum invitat ad aequor
pace maris.
...
nec mora, conplentur moles, avideque petitis
insula deseritur ratibus, quo tempore primas
impedit ad noctem iam lux extrema tenebras.

v. 434 *ratem* codd. : *rates* Vitelli

Es ist wahrscheinlich, daß Lucan den komplexen Vorgang aus seiner Vorlage Livius entnommen und nicht selbst erfunden hat. Gleiches könnte auch für

[102] Zu Octavius s. Münzer [1937] 1823-1825.

[103] Richtig erklärt von den Comment. Bern. ad Luc. 4,436. Die codd. bieten in v. 434 geschlossen den Singular *ratem*. Der Blick ist zuvor in der Tat stark auf ein Floß verengt, doch bezieht sich der Angriff der Octavius auf alle Flöße. Vielleicht ist der Plural *rates* herzustellen, so Vitelli [1902] 395.

manches andere Detail der folgenden Schilderung gelten. So wird man vielleicht auch die Beschreibung des Strategems (448-452) und die Angabe über die Anzahl der Flöße (430-431; 452-454) auf Livius zurückführen dürfen[104].

Die Schilderung der Evakuierung von Curicta bildet inhaltlich ein Pendant zur Evakuierung von Brundisium im zweiten Buch. Hier wie dort bleiben Schiffe an den Sperranlagen der Gegner hängen. Die Analogie zwischen beiden Vorgängen unterstreicht erneut die dyadische Ordnungsstruktur des Epos.

2.1.3 Die Opitergier (455-581a)[105]

Der kollektive Selbstmord der Opitergier bildet den Höhepunkt des Handlungsabschnitts. Die historischen Angaben hat Lucan seiner Vorlage Livius entnehmen können, wie die Parallelen mit Cassius Dio, mit den Erläuterungen der Commenta Bernensia und mit der Epitome des 110. livianischen Buchs zeigen[106]. Die Epitome beschreibt die exemplarische „Heldentat" der Opitergier unverhältnismäßig ausführlich, was auf eine Affinität zur rhetorischen *exempla*-Tradition hinzudeuten scheint. Diese Beobachtung ist insofern wichtig, als sie auf den geistigen Hintergrund hindeutet, dem Lucans Wunsch entsprungen sein könnte, ein Epos nach Livius zu dichten: Als einem Schüler der Rhetorenschule waren ihm vermutlich zahlreiche historische *exempla* aus Livius wohlbekannt.

Lucan weitet an dieser Stelle die historische Erzählung zu einer epischen Szene aus. Diese gleicht in ihrer Anlage der Petreius-Szene – der Auftritt eines Protagonisten bewirkt einen Stimmungsumschwung bei einer Gruppe – und weist starke inhaltliche und sprachliche Bezüge zur Kapitulation der Pompeianer in Spanien auf (267-291). Die Opitergier befinden sich ebenso wie die Pompeianer in verzweifelter Lage[107]. In beiden Fällen bringt die Nacht den Stimmungsumschwung: Während die Pompeianer die Kampfeswut verläßt, steigern sich die Opitergier in einen Blutrausch und begehen kollektiven Selbstmord. Das Verhalten der Opitergier wird von Lucan somit demjenigen der Pompeianer exemplarisch gegenübergestellt, ebenso wie die Haltung ihres Anführers Vulteius das Gegenbeispiel zur Haltung des Pompeianers Afranius bildet. Während Vulteius den Tod in Freiheit vorzieht, wählt Afranius die

[104] Vgl. auch Flor. 2,13,32: *missae quoque a Basilo in auxilium eius rates, quales inopia navium fecerat, nova Pompeianorum arte Cilicum actis sub mari funibus captae quasi per indaginem.*

[105] Vgl. dazu zuletzt Gorman [2001] 280-284; Esposito [2001] 41-65.

[106] Cass. Dio 41,40,2; Comment. Bern. ad Luc. 4,462.

[107] Vgl. die vv. 270 (*spe posita*); 467 (*spe nulla*).

Unfreiheit zusammen mit dem Leben. Lucan stilisiert beide Protagonisten zu stoischen *exempla* der entgegengesetzten Positionen. Entsprechend diesen formalen und inhaltlichen Maßgaben lassen sich die Veränderungen deuten, die Lucan gegenüber seiner historischen Vorlage vorgenommen zu haben scheint.

Ferner könnte Lucan den Selbstmord des Vulteius in Entsprechung zu einem Selbstmord des Cato im zwölften Buch angelegt haben. Der stoische Freitod des Vulteius – wenn auch für die falsche Sache – nähme den stoischen Freitod des Cato für die richtige Sache gleichsam vorweg. Die Analogie zwischen dem vierten und dem zwölften Buch unterstriche erneut die tetradische Gesamtstruktur des Epos.

Lucan läßt die Einleitung der Szene (455-473) mit einer kurzen Beschreibung des Orts beginnen, an dem die folgende Handlung spielt:

vv. 455-461
impendent cava saxa mari, ruituraque semper
stat, mirum, moles et silvis aequor inumbrat.
huc fractas Aquilone rates summersaque pontus
corpora saepe tulit caecisque abscondit in antris;
restituit raptus tectum mare, cumque cavernae
evomuere fretum, contorti verticis undae
Tauromenitanam vincunt fervore Charybdim.

Er hat seine Darstellung, wie schon die Commenta bemerken, in Anlehnung an Vergil gestaltet[108]. Die Motivtechnik Lucans wird an dieser Stelle durch den Vergleich mit seinem poetischen Vorbild besonders deutlich[109]. Beide Dichter beschreiben einen ähnlichen Ort, doch ist bei Lucan die freundliche Grundstimmung Vergils einer düsteren Atmosphäre gewichen. Wracksplitter, Wasserleichen, hohe Felsen, die Dunkelheit und die Gischt lassen einen bedrohlichen Schauplatz entstehen, der dem folgenden Geschehen entspricht.

Sodann wendet Lucan sein Augenmerk dem gefangenen Floß zu. Er hat die Angabe seiner Vorlage Livius entnommen, wie der Vergleich mit der Epitome zeigt[110]:

[108] Verg. Aen. 1,159-168.

[109] Vgl. auch Thompson - Bruère [1970] 165.

[110] Vgl. auch die Comment. Bern. ad Luc. 4,462. Vermutlich stellt die Angabe *alii rupes ac litora complent* eine Weiterung Lucans dar, der das folgende Geschehen wie auf einer von allen Seiten einsehbaren Schaubühne präsentieren möchte. Dafür spricht auch die Tatsache, daß Vulteius in seiner Rede effektvoll darauf hinweist, vgl. Luc. 4,492-495: *nos in conspicua sociis hostique carina / constituere dei; praebebunt aequora testes, / praebebunt terrae, summis dabit insula saxis, / spectabunt geminae diverso litore partes.*

vv. 462-464	Liv. epit. 110
hic Opiterginis moles onerata colonis constitit; hanc omni puppes statione solutae circumeunt, alii rupes ac litora complent.	*in quo bello Opitergini Transpadani, Caesaris auxiliares, rate sua ab hostilibus navibus clusa ...*

Es folgt die Schilderung der ersten Kampfhandlungen (465-473), die durch den Eintritt der Dunkelheit unterbrochen werden. Auch hier wird Lucan einiges Material seiner historischen Vorlage Livius entnommen haben. So ist der vollständige Name des Militärtribunen C. Vulteius Capito auch von den Commenta überliefert[111]. Ebenso dürfte die Zahlangabe (*plenam vix cohortem*) eine genuine Nachricht abbilden. Auch könnte ein vergeblicher Versuch, das Floß freizubekommen, von Livius erwähnt worden sein, wenngleich wir eine entsprechende Parallele nicht besitzen. Hingegen scheint es sich bei der Angabe, daß die Nacht die Kämpfe unterbrach, um eine Erfindung Lucans zu handeln[112]. Sowohl die dramatische Funktion der Zeitangabe als auch die erzähltechnische und inhaltliche Parallele, die sich dadurch zur Spanien-Episode ergibt, legen diese Vermutung nahe: Während der todesmutige Zorn (*ira*) der Pompeianer über Nacht nachläßt, verwandelt sich umgekehrt die Furcht der Opitergier über Nacht in einen Todesrausch. Die analoge Struktur beider Erzählungen läßt vermuten, daß Lucan die Nacht an dieser Stelle als dramatisches Mittel eingeführt hat.

Der Auftritt und die *adhortatio* des Vulteius bilden den Mittelteil der Szene (474-528). Lucan hat die Anregung dazu seiner historischen Vorlage Livius entnommen, wie der Vergleich mit den Commenta Bernensia zeigt. Ihr Zeugniswert ist an dieser Stelle hoch zu veranschlagen, da sie im Vergleich zu Lucan einen Überschuß an Angaben aufweisen. So bieten sie z.B. allein den vollständigen Namen des Vulteius:

vv. 474-475	Comment. Bern. ad Luc. 4,462
tum sic attonitam venturaque fata paventem rexit magnanima Vulteius voce cohortem: ...	*in qua nave erat C. Vulteius Capito tribunus militum. qui primum suos hortatus est ut fortiter dimicarent, ...*

[111] Comment. Bern. ad Luc. 4,462 (übersehen von Gorman [2001] 280).

[112] Das tageszeitliche Kontinuum beginnt bereits in vv. 446-447. Zum Wechsel von Licht und Dunkelheit in dieser Episode vgl. auch Saylor [1990] 291-300, der eine symbolische Bedeutung postuliert. Der Nachweis im einzelnen wirkt jedoch nicht überzeugend. Lucan verwendet Licht und Dunkelheit im Epos zumeist als dramatisches Mittel sowie als kompositorisches Motiv und knüpft nur gelegentlich eine symbolische Bedeutung daran.

Lucan hat jedoch an dieser Stelle vermutlich eine kurze Sachangabe zu einer Szene ausgedehnt. Für diese Annahme sprechen sowohl die bereits erläuterte Szenenstruktur als auch der Inhalt der Rede des Vulteius (476-520a), die als eine stoische Suasorie über die Vorzüge des Selbstmords in aussichtsloser Situation gestaltet ist[113]. Lediglich am Ende der Rede scheint historisches Material verarbeitet zu sein. So könnte die Äußerung des Vulteius, daß Caesar den Verlust der Opitergier als *clades* bezeichnen werde (513-514), eine historische Notiz widerspiegeln[114]. Ebenso wird die Angabe der Jahreszeit (525-528) vermutlich auf ein entsprechendes Datum in der Quelle zurückgehen[115], da ihr keine anderweitige poetische Funktion zukommt.

Der Schlußteil der Szene umfaßt die Fortführung des Kampfes sowie den Selbstmord der Opitergier (529-581a). Zunächst erwähnt Lucan das vergebliche Kapitulationsangebot, das man den Opitergiern unterbreitete. Den Angaben der Commenta nach zu urteilen, bildet er damit seine Vorlage ab[116]:

vv. 531-538
temptavere prius suspenso vincere bello
foederibus, fieret captis si dulcior ipsa
mortis vita mora. stabat devota iuventus
damnata iam luce ferox securaque pugnae
promisso sibi fine manu, nullique tumultus
excussere viris mentes ad summa paratas;
innumerasque simul pauci terraque marique
sustinuere manus: tanta est fiducia mortis.

Comment. Bern. ad Luc. 4,462
deinde cum ad deditionem vocarentur, exceptis sex invicem se occiderunt.

Danach beschreibt er den gemeinsamen Selbstmord der Opitergier (539-573a). Auch hier hat er die Angabe seiner Quelle entnommen, wie z.B. der Vergleich mit der Epitome zeigt[117]:

vv. 548-549a
concurrunt alii totumque in partibus unis
bellorum fecere nefas.

Liv. epit. 110
potius quam in potestatem hostium venirent, inter se concurrentes occubuerunt.

---

113 Vgl. dazu Morford [1967] 7-9; sowie Ahl [1976] 117-121; Rudich [1997] 129-132.

114 Suet. Caes. 36 notiert die Niederlage des Antonius ebenfalls unter den *clades* der caesarianischen Legaten.

115 Vitelli [1902] 397.

116 Lucan stellt hier besonders begrifflich und inhaltlich den Kontrast zur Spanien-Episode her, vgl. 4,273-291. 365.

117 S. auch Cass. Dio 41,40,2; ferner die oben zitierten Comment. Bern. ad Luc. 4,462.

Lucan dehnt jedoch die historische Angabe zu einer ausführlichen epischen Schilderung der damit verbundenen Greuel aus, in der wie in der Spanien-Episode das Motiv des Verwandtenmords im Vordergrund steht. Erst am Ende der Szene scheint Lucan wieder historisches Material zu verarbeiten. So könnte die Angabe, daß die pompeianischen Heerführer sich über die Treue der caesarianischen Soldaten verwunderten und die Opitergier großen Ruhm erlangten (573b-575), durchaus eine Angabe der Vorlage widerspiegeln[118].

Vollkommen eigenständig ist hingegen die Reflexion, mit der Lucan die Opitergier-Szene beschließt[119]:

vv. 575-581a
non tamen ignavae post haec exempla virorum
percipient gentes quam sit non ardua virtus
servitium fugisse manu, sed regna timentur
ob ferrum et saevis libertas †uritur† armis,
ignorantque datos, ne quisquam serviat, enses.
mors, utinam pavidos vitae subducere nolles,
sed virtus te sola daret.

578 *uritur* codd. (Housm.) : *subditur* Axelson (SB)

---

[118] Zwar findet sich an dieser Stelle in unserer Überlieferung keine direkte Parallele, doch ist das Urteil, daß sich Caesars Truppe ihrem Feldherrn gegenüber ungewöhnlich loyal verhielt, bei Suet. Caes. 68 nachzulesen.

[119] In v. 578 ist der richtige Text trotz der Konjektur von Axelson [1959] 127-128 *subditur* wohl noch nicht gefunden (Axelson ändert ferner *ignorantque* zu *ignoratque*, SB nimmt nur *subditur* auf). Das Verb *urere* wird im Sinne von „scheuern, wundreiben" generell von Dingen gebraucht, die schlecht passen, vgl. OLD s.v. *uro* 10. Dies können Ketten, ein Brustpanzer oder aber ein Joch sein. In Verbindung mit den *saevis armis* wirkt jedoch die Metapher schief. Paläographisch am einfachsten wäre sicherlich die Konjektur *ruitur*, das durch Metathese der Buchstaben in *uritur* verdorben wäre. Es müßte dann als Simplex für das Kompositum *obruitur* stehen, vgl. Verg. Aen. 9,808; Luc. 4,773-775: *iuventus / comminus obliquis et rectis eminus hastis / obruitur*; 10,453: *obruitur telis*; sowie OLD s.v. *obruo* 3b. Ein solch transitiver Gebrauch von *ruere* im Passiv ist jedoch in der Dichtung anderweitig nicht belegt. Es ist zudem überaus fraglich, ob das sich ergebende Bild (die Freiheit wird unter einem Geschoßhagel begraben) angemessen ist. Vielmehr fordert der Zusammenhang ein Verb mit der Bedeutung „unterdrücken": Man fürchtet die Herrschaft auf Grund des Schwertes, die Freiheit wird mit Waffengewalt unterdrückt, d.h. man läßt sich in seiner Freiheit, speziell der Redefreiheit, durch die Androhung physischer Gewalt einschränken. Eine solche Bedeutung aber gewährleistet das Verb *premitur*. Das Simplex stände hier ebenfalls für das Kompositum *opprimere*, das auch sehr oft die politische Unterdrückung bezeichnet, die auf physischer Gewalt beruht, vgl. Cic. de domo sua 116: *et ista Tanagraea oppressa libertate Libertas*; Planc. 33: *illa antiqua libertas malis oppressa civilibus*, dort von der Redefreiheit; weitere Beispiele im OLD s.v. *opprimo* 5c.

Lucan verknüpft in dieser Betrachtung zum ersten Mal in der epischen Handlung die Vergangenheit ausdrücklich mit der Gegenwart. Er gibt damit dem Leser – wie in der Afranius-Szene – eine Interpretation der geschichtlichen Ereignisse an die Hand, die über sie hinausweist, und erschließt dadurch die Möglichkeit zur übertragenen Deutung der beschriebenen Vorgänge. Bezeichnenderweise findet sich ein solches Verfahren in den ersten drei Büchern der Pharsalia nicht. Vielmehr scheint Lucan dort jeden Hinweis auf eine übertragene Bedeutung des historischen Stoffs bewußt zu unterdrücken. An der vorliegenden Stelle hingegen entfaltet Lucan die prinzipatsfeindliche Sprengkraft, die seinem Epos zugrundeliegt, indem er den Leser auffordert, das Verhalten der Opitergier als ein *exemplum* dafür zu verstehen, wie man einem *servitium* und *regnum* entkommen könne. Das Gedankengut stellte ihm die Stoa bereit[120].

2.2 Die Niederlage des Curio in Afrika (581b-824)[121]

Über die Ereignisse in Afrika sind wir sehr gut unterrichtet. Neben Caesars detailliertem eigenen Bericht besitzen wir die Schilderung Dios, die in diesem Fall verhältnismäßig ausführlich ist[122]. Der Vergleich beider Darstellungen zeigt, daß sich Livius, wie so oft, bezüglich der Fakten eng an Caesar anschloß, jedoch in der Perspektive von ihm abwich. Eine dritte, deutlich abweichende Version ist durch Appian auf uns gekommen[123]. Man darf mit Fug und Recht als ihr Fundament den Bericht des Asinius erkennen, der als Militärtribun im Heer des Curio diente und seinen persönlichen Einsatz entsprechend stark hervorhob. Lucan hat an dieser Stelle, wie der Vergleich zeigt, eindeutig die Darstellung des Livius benutzt. Die epische Erzählung schließt sich wie schon zuvor im vierten Buch in der Struktur eng an den historischen Bericht

---

120 Vgl. Sen. cons. ad Marciam 20,2-3: *haec* (sc. *mors*) *servitutem invito domino remittit; haec captivorum catenas levat; haec e carcere educit quos exire imperium inpotens vetuerat; ... sunt istic hostes cruenti, cives superbi: sed video istic mortem. non est molestum servire ubi, si dominii pertaesum est, licet uno gradu ad libertatem transire.*

121 Vgl. zu diesem Abschnitt zuletzt Esposito [2000] 37-54.

122 Caes. b.c. 2,23-44; Cass. Dio 41,41-42.

123 Appian. b.c. 2,175-190 [44-46]; vgl. dazu besonders Vitelli [1902] 407-408; zuletzt Potz [1998] 293-299, der in der Abweichung eine eigene Version Appians erkennen will. Die besondere Rolle jedoch, die Asinius in dieser Episode spielt, obwohl er nur ein einfacher Militärtribun war, sowie die Parallelen zwischen Appian und Plutarch legen die Vermutung nahe, daß wir hier noch eine Sonderversion des Asinius fassen können.

an. Einzig der Mythos über den Kampf zwischen Hercules und Antaeus dürfte von Lucan selbständig eingelegt worden sein.

2.2.1 Der Schauplatz (581b-665)

Zunächst führt Lucan den Leser zum neuen Schauplatz des Geschehens. Anknüpfend an die Handlung des dritten Buchs[124], in dem Curio von Caesar nach Sizilien entsandt wurde, beschreibt er zu Beginn Curios Reise von Sizilien nach Afrika. Er hält sich dabei faktisch, wie so oft in einleitenden Partien, eng an seine historische Vorlage, wie vor allem der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 583-586	Caes. b.c. 2,23,1-2
namque rates audax Lilybaeo litore solvit Curio, nec forti velis Aquilone recepto inter semirutas magnae Carthaginis arces et Clipeam tenuit stationis litora notae, ...	*isdem temporibus C. Curio in Africam profectus ex Sicilia et iam ab initio copias P. Atti Vari despiciens duas legiones ex IIII quas a Caesare acceperat, D equites transportabat biduoque et noctibus tribus navigatione consumptis adpellit ad eum locum, qui appellatur Anquillaria. hic locus abest a Clupeis passuum XXII milia habetque non incommodam aestate stationem et duobus eminentibus promunturiis continetur.*

Lucan qualifiziert Curio durch das epische Epitheton *audax*. Man wird darin kaum eine Umsetzung der historischen Angabe sehen dürfen, daß Curio die Truppen des Varus verachtet habe[125]. Vielmehr ist das Epitheton *audax* seit dem ersten Buch feststehend, wo es aus Curios kühnen politischen Manövern vor dem Krieg gewonnen ist[126]. Die historische Angabe setzt Lucan erst am Ende des Abschnitts um[127].

Ferner läßt Lucan Curio bei der Stadt Lilybaeum in See stechen. Er veranschaulicht vermutlich durch den Namen lediglich die Region, ohne daß sich dahinter eine konkrete historische Nachricht verbergen müßte[128]. Ebenso setzt er die Angabe, daß Curios Überfahrt mehrere Tage und Nächte in Anspruch nahm, in das epische Bild des schwachen Nordwinds um. Er nennt ferner den unbedeutenden Landungspunkt Curios Anquillaria im Gegensatz zu Caesar nicht namentlich, da ihm keine epische Dignität zukommt, sondern bestimmt

[124] Luc. 3,59-63.
[125] Gegen Vitelli [1902] 399.
[126] Vgl. Luc. 1,269.
[127] Luc. 4,665: *sollicitatque feros non aequis viribus hostis.*
[128] Gegen Vitelli [1902] 399.

ihn durch die bekannten Namen Karthago und Clupea. Seine Abweichung von Caesar ist hier besonders bemerkenswert. Caesar zieht zwar ebenfalls Clupea zur Bestimmung der Lage heran, erwähnt Karthago jedoch nicht. Es steht daher zu vermuten, daß Lucan den Namen Karthago selbständig hinzugesetzt hat[129]. Er leitet damit ein Motiv ein, das besonders in der Afrika-Episode immer wieder anklingt[130].

Sodann beschreibt Lucan die verschiedenen Lagerplätze des Curio. Als erstes Lager erwähnt er dasjenige am Fluß Bagrada, dann die sogenannten Castra Cornelia. Er greift dabei erneut auf seine Vorlage Livius zurück, wie der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 587-590
primaque castra locat cano procul aequore, qua se
Bagrada lentus agit siccae sulcator harenae.
inde petit tumulos exesasque undique rupes,
Antaei quae regna vocat non vana vetustas.

vv. 663-664
felici non fausta loco tentoria ponens
indulsit castris et collibus abstulit omen ...

Caes. b.c. 2,24,1-3
... biduique iter progressus ad flumen Bagradam pervenit. ibi C. Caninium Rebilum legatum cum legionibus reliquit; ipse cum equitatu antecedit ad Castra exploranda Cornelia, quod is locus peridoneus castris habebatur. id autem est iugum derectum eminens in mare, utraque ex parte praeruptum atque asperum.

Lucan nimmt an dieser Stelle eine räumliche Vereinfachung der komplexen historischen Situation vor, indem er die Castra Cornelia zur Schaubühne des gesamten folgenden Geschehens macht und alle Truppenbewegungen von diesem Lager ausgehen läßt. Es scheint daher angebracht, die historische Tradition kurz zu skizzieren. Aus den Angaben Caesars, mit denen Cassius Dio, soweit ersichtlich, übereinstimmt, ergeben sich folgende Bewegungen der Caesarianer: Curio rekognoszierte zwar die Castra Cornelia und ließ dort hernach auch eine Basis anlegen, kehrte jedoch dann zum Lager am Fluß Bagrada zurück und führte seine Truppe am nächsten Tag bis vor Utica, wo er das nächste Lager aufschlug[131]. Die Schlacht gegen Varus fand bei diesem Lager statt. Als Curio vom Nahen Jubas hörte, verlegte er das Heer von Utica in die Castra Cornelia zurück[132]. Von diesem Lager aus brach er schließlich gegen Juba auf.

Die topographische Verkürzung Lucans ist evident: Er unterschlägt das Lager bei Utica, wie er auch die Stadt Utica selbst nicht erwähnt. Sein Verfahren ist insofern verständlich, als ein weiterer Ortswechsel die Darstellung

[129] Gegen Vitelli [1902] 399.
[130] Luc. 4,656-660. 737. 788-790.
[131] Caes. b.c. 2,26,1; Cass. Dio 41,41,4.
[132] Caes. b.c. 2,37; Cass. Dio 41,42,1.

unnötig kompliziert hätte. Da Curios erfolgreiche Schlacht gegen Varus ohnehin für die Erzählung nur von untergeordneter Bedeutung ist und von Lucan in wenigen Zeilen beiläufig verzeichnet wird, fällt der Mangel an exakter Lokalisierung nicht weiter ins Gewicht. Die Vorteile an Anschaulichkeit, welche die topographische Vereinfachung mit sich bringt, sind demgegenüber groß. Ferner könnte Lucan sich eine Beschreibung Uticas für das zwölfte Buch vorbehalten haben.

Mit den Castra Cornelia, dem Lagerplatz des Corneliers Scipio Africanus, stand Lucan ein ominöser Schauplatz zur Verfügung, der sich gut dazu eignete, die unglücklichen Aktionen Curios davon abzuheben. Es ist nicht auszuschließen, daß bereits Livius auf den Gegensatz zu Scipio verwies[133]. Lucan rekurriert jedoch nicht so sehr auf die historische als vielmehr auf die mythische Vergangenheit des Orts, indem er einen Einheimischen Curio vom Kampf zwischen Hercules und Antaeus berichten läßt, der an diesem Ort stattgefunden habe (592-655)[134]. Es läßt sich schwer ermessen, inwieweit eine Notiz des Livius zum Namen des Orts Lucan angeregt haben könnte[135]. In jedem Fall aber ist der mythische Exkurs Lucans eigenes Werk und vom Dichter als ein kleines Prunkstück mythologischen Erzählens in die Handlung eingefügt. Darüber hinaus erfüllt er im Ganzen eine sinnvolle Funktion, indem er die topographische Einleitung verlängert und den Leser motivisch auf die folgende Handlung einstimmt, da ihm der Platz, an dem Curio lagert, als eine Stätte erscheinen muß, an dem Kampf und Leid seit mythischen Urzeiten verwurzelt sind[136]. Der Mythos spiegelt inhaltlich das folgende Geschehen nachgerade unter verkehrten Vorzeichen wider: Der Ankömmling Hercules besiegt den Einheimischen Antaeus, und so könnte man darin einen Kontrast zu Curios Geschick

[133] Appian. b.c. 2,178 [44] weist zumindest auf die Bedeutung hin, die sich mit dem Ort verknüpfte.

[134] Vgl. zur Szene insgesamt Grimal [1949] 55-61; Syndikus [1958] 58-60; Thompson - Bruère [1970] 168-170; Ahl [1972] 997-1009 (= [1976] 91-112); Martindale [1981] 71-80; Saylor [1982] 169-177. Als epische Vorbilder sind sowohl Ovids Darstellung des Kampfes zwischen Hercules und Achelous (Ovid. Met. 9,1-88) als auch Vergils Cacus-Episode (Verg. Aen. 8,184-279) herangezogen worden. Ahl [1971] 1000-1002 (= [1976] 73-74) macht diesen Vergleich zur Grundlage seiner Interpretation, was nicht sehr sinnvoll erscheint. Vielmehr sollte man den Mythos Lucans zunächst allein und in seinem Bezug zur epischen Handlung zu deuten suchen. Auch die stoische Interpretation der Hauptfigur, so Martindale [1981] 73-74, legt sich aus Lucans Darstellung selbst nicht nahe.

[135] Gegen Grimal [1949] 57, der annimmt, daß Lucan mit den *regna Antaei* einen allgemeinen Begriff für Libyen auf einen speziellen Ort bezogen und somit keine Vorbilder gehabt habe.

[136] Vgl. besonders Martindale [1981] 74.

entdecken, der als Ankömmling dem Einheimischen Juba unterliegt[137]. Es ist jedoch auch eine andere Deutung möglich. Der *iuvenis* Antaeus unterliegt, weil er von Hercules umfaßt wird und so den Kontakt zur Erde verliert, die ihm Kraft spendet. Ebenso unterliegt der *iuvenis* Curio (738), weil er von Juba eingekreist und von seiner Basis abgeschnitten wird[138]. Die Vielschichtigkeit der Deutung ist von Lucan möglicherweise beabsichtigt: Während sich Curio selbst in anmaßender Weise mit Hercules und Scipio identifiziert, ist ihm das Geschick von Antaeus und Karthago beschieden.

2.2.2 Varus, Juba und die ersten Kämpfe (666-714)

Vor dem Beginn der Auseinandersetzung stellt Lucan die Gegner des Curio vor (666-693). Er fügt dazu die historische Nachricht, die in seiner Vorlage auf mehrere Abschnitte verteilt gewesen sein dürfte, zu einer geschlossenen Perikope zusammen. Zunächst nennt er P. Attius Varus, der zwei römische Legionen befehligte:

> vv. 666-668a
> *omnis Romanis quae cesserat Africa signis*
> *tum Vari sub iure fuit; qui robore quamquam*
> *confisus Latio ...*

Lucan setzt die historische Angabe, daß Varus Provinzstatthalter war[139], ins Motiv des Rechts um, das er auch schon mit den pompeianischen Feldherrn in Spanien verbindet. Er erwähnt ferner die römischen Legionen, verschweigt jedoch aus den bereits genannten Gründen[140], daß sie in Utica stationiert waren.

Dann wendet sich Lucan dem numidischen König Juba zu (668b-693). Er hat seine Angaben im wesentlichen aus der historischen Vorlage geschöpft, wie besonders der Vergleich mit Cassius Dio zeigt.

Zunächst stellt Lucan den numidischen König und sein afrikanisches Reich dem Leser vor:

[137] Wenn auch Curio in seinem Wesen selbstverständlich nicht mit Hercules gleichzusetzen ist, ist ihm dennoch die Rolle des Hercules zugewiesen, die er jedoch nicht auszufüllen vermag. Ebenso ist Juba mit Antaeus vergleichbar, so Ahl [1976] 102-103, auch wenn er im Gegensatz zu diesem positiv bestimmt ist.

[138] Zur Gleichsetzung von Curio und Antaeus s. Thompson - Bruère [1970] 169-170; Saylor [1982] 171-176, dessen symbolische Gesamtdeutung jedoch zu weit geht.

[139] Vgl. Caes. b.c. 1,31,2; 2,23,1; Cass. Dio 41,41,2.

[140] Vgl. S. 301.

vv. 668b-670a
regis tamen undique vires
excivit, Libycas gentis, extremaque mundi
signa suum comitata Iubam. non fusior ulli
terra fuit domino:

Cass. Dio 41,41,3
ὁ δὲ δὴ Ἰόβας Ἰεμψοῦ τε παῖς ὢν καὶ τῶν Νομάδων βασιλεύων,

Lucan nimmt dabei die historische Angabe über Jubas Reich zum Anlaß, eine Beschreibung der Region sowie einen kurzen Katalog afrikanischer Völkerschaften (670b-686) in seine Darstellung einzufügen. Er verknüpft diese mit dem Motiv des Weltrands (*extrema mundi signa*), das im vierten Buch vielfach Verwendung findet[141]. Dann stellt er die zwiefachen Gründe heraus, die Juba in seinem Kampf gegen Curio leiteten:

vv. 687-693
nec solum studiis civilibus arma parabat
privatae sed bella dabat Iuba concitus irae.
hunc quoque, quo superos humanaque polluit anno,
lege tribunicia solio depellere avorum
Curio temptarat, Libyamque auferre tyranno
dum regnum te, Roma, facit. memor ille doloris
hoc bellum sceptri fructum putat esse retenti.

Cass. Dio 41,41,3
ὁ δὲ δὴ Ἰόβας ..., τά τε τοῦ Πομπηίου ὡς καὶ τὰ τοῦ δήμου τῆς τε βουλῆς προτιμῶν, καὶ τὸν Κουρίωνα διά τε τοῦτο, καὶ ὅτι τήν τε βασιλείαν αὐτοῦ δημαρχῶν ἀφελέσθαι καὶ τὴν χώραν δημοσιῶσαι ἐπεχείρησε, μισῶν, ἰσχυρῶς αὐτῷ προσεπολέμησεν.

Lucan stimmt mit Cassius Dio darin überein, daß Juba zwar die Sache des Senats vertrat, er jedoch auch aus privater Abneigung gegen Curio gegen diesen in Mauretanien zu Felde zog. Auch Caesar erwähnt diese beiden Gründe, doch findet sich bei ihm eine signifikante sprachliche Abweichung, insofern als er statt von einem Anschluß an die Senatspartei von einem *paternum hospitium* spricht, das Juba mit Pompeius verband[142]. Die unterschiedliche Tendenz der Aussagen beweist, daß Caesar bei aller Ähnlichkeit der Darstellung weder Lucans noch Dios unmittelbare Vorlage gewesen sein kann. Vielmehr wird man in ihrem Urteil die livianische Bewertung erkennen. Gleichwohl beschreibt Lucan auch Juba nicht uneingeschränkt positiv: Juba ist kein Anhänger der Republik um ihrer selbst willen. Vielmehr bleibt er ein Tyrann, der, vom egoistischen Affekt des Zorns (*ira*) geleitet, am Kampf teilnimmt[143].

---

[141] Vgl. S. 265.

[142] Caes. b.c. 2,25,4: *huic et paternum hospitium cum Pompeio et simultas cum Curione intercedebat, quod tribunus plebis legem promulgaverat, qua lege regnum Iubae publicaverat.*

[143] Das Motiv, daß sich Pompeius und die Senatspartei im Kampf gegen Caesar auf die Hilfe von Tyrannen verließen, verwendet Lucan mehrfach, vgl. 2,637; 5,54-64; 8,208-243. 261-455.

Im nächsten Abschnitt schildert Lucan die weitere Vorgeschichte und die ersten Auseinandersetzungen (694-714). Er greift dabei auf seine historische Vorlage zurück, verkürzt sie jedoch stark durch Auslassungen:

vv. 694-701
hac igitur regis trepidat iam Curio fama
et quod Caesareis numquam devota iuventus
illa nimis castris nec Rheni miles in undis
exploratus erat, Corfini captus in arce,
infidusque novis ducibus dubiusque priori
fas utrumque putat. sed, postquam languida segni
cernit cuncta metu nocturnaque munera valli
desolata fuga, trepida sic mente profatur:

Es empfiehlt sich an dieser Stelle, Lucans Erzählung zum Vergleich die ausführliche Schilderung Caesars zur Seite zu stellen: Nach Caesar wurde Curio durch die Kunde vom Nahen numidischer Reiter von seiner Belagerung von Utica abgezogen (*regis trepidat ... fama*)[144]. Um die Moral der Truppe war es daraufhin schlecht bestellt. In der Nacht nach dem Rückzug desertierten zwei Zenturionen mit ihren Manipeln (*nocturnaque munera valli / desolata fuga*)[145]. Auch stellte die Tatsache, daß sich die Truppe Curios aus den in Corfinium von Caesar übernommenen Soldaten rekrutierte (*Corfini captus in arce*), einen Unsicherheitsfaktor dar, den sich die Pompeianer zunutze zu machen suchten[146]. Im Lager Curios herrschte insgesamt große Furcht (*languida segni / cuncta metu*)[147]. Curio berief daraufhin einen Kriegsrat ein und wendete sich danach mit einer eindrucksvollen *contio* an die Soldaten, mit der er sich der unbedingten Gefolgschaft der Truppe erneut versicherte[148].

Lucan verzichtet auf den Kriegsrat sowie eine *contio* des Curio und läßt diesen stattdessen in einem kurzen Selbstgespräch seine Gedanken offenlegen, hält sich aber sonst sehr eng an die historische Überlieferung:

---

[144] Caes. b.c. 2,26,2-3: *nondum opere castrorum perfecto equites ex statione nuntiant magna auxilia equitum peditumque ab rege missa Uticam venire; eodemque tempore vis magna pulveris cernebatur, et vestigio temporis primum agmen erat in conspectu. novitate rei Curio permotus praemittit equites.*

[145] Caes. b.c. 2,27,1: *proxima nocte centuriones Marsi duo ex castris Curionis cum manipularibus suis XXII ad Attium Varum perfugiunt.*

[146] Caes. b.c. 2,28; s. auch die folgende Rede des Curio (2,32), die darin sozusagen einen Angelpunkt hat.

[147] Caes. b.c. 2,29,1: *atque in castris Curionis magnus omnium incessit timor animis.*

[148] Caes. b.c. 2,30-32.

vv. 702-710a

„audendo magnus tegitur timor; arma capessam
ipse prior. campum miles descendat in aequum,
dum meus est; variam semper dant otia mentem.
eripe consilium pugna: cum dira voluptas
ense subit presso, galeae texere pudorem,
quis conferre duces meminit, quis pendere causas!
qua stetit, inde favet; veluti fatalis harenae
muneribus non ira vetus concurrere cogit
productos, odere pares.“

Caes. b.c. 2,30,2

erant sententiae, quae conandum omnibus modis castraque Vari oppugnanda censerent, quod <in> huiusmodi militum consiliis otium maxime contrarium esse arbitrarentur. postremo praestare dicebant per virtutem in pugna belli fortunam experiri, quam desertos et circumventos ab suis gravissimum supplicium perpeti.

Lucan wandelt die Ratschläge des Kriegsrats in eigene Gedanken des Curio um[149]. Er beschreibt ferner die strategischen Erwägungen nach Maßgabe der stoischen Theorie: Curio beeinflußt seine Soldaten, indem er ihre Affekte weckt, die den Verstand und die Tugend ausschalten. Lucan gleicht damit Curio seinem Meister Caesar an, mit dem sich das Motiv des Täuschens und Betrügens fest verbindet[150]. Beide, Curio wie Caesar, sind dadurch im stoischen Sinne als Verbrecher ausgewiesen: Statt sich an den besseren Seelenteil, die *ratio*, zu wenden, suchen sie bewußt die irrationalen Triebe der Menschen anzusprechen.

Die Kampfhandlungen des Curio gegen Varus beschließen die Sequenz. Lucan hat auch hier sein Material seiner historischen Vorlage entnommen, die Erzählung jedoch erneut verkürzt, indem er nur den Anfang und das Ende der Schlacht schildert:

vv. 710b-714

sic fatus apertis
instruxit campis acies; quem blanda futuris
deceptura malis belli fortuna recepit.
nam pepulit Varum campo nudataque foeda
terga fuga, donec vetuerunt castra, cecidit.

Caes. b.c. 2,33,2

posteroque die productos eodem loco, quo superioribus diebus constiterat, in acie conlocat.

b.c. 2,34,6

itaque priusquam telum adigi possit aut nostri propius accederent, omnis Vari acies terga vertit seque in castra recipit.

Möglicherweise ist Lucan hier sogar Livius noch enger in der Ausdrucksweise gefolgt, als es der Vergleich mit Caesar ohnehin vermuten läßt. Zumindest sind die Wendungen *terga caedere*[151] und *foeda fuga*[152] auch bei Livius belegt.

149 Eine ähnliche Introspektion verwendet Lucan noch im Fall der Ariminenser sowie des Domitius.

150 Vgl. S. 153.

151 Liv. 2,11,9. 25,4; 5,38,7; 22,47,9; 34,37,8; 37,21,3.

152 Liv. 1,12,6; 22,31,4; 26,41,19.

Selbst das Konzept der Curio täuschenden *fortuna* könnte schon bei Livius angeklungen sein. Es findet sich zwar nicht in dieser Form bei Caesar, doch deutet Caesar etwas später an, daß Curio unter anderem durch den *superioris temporis proventus* dazu verleitet worden sei, den Kampf gegen Juba aufzunehmen[153].

2.2.3 Curios Niederlage gegen Juba und sein Tod (715-824)

Die Niederlage und der Tod Curios bilden den letzten Handlungsabschnitt der Afrika-Episode sowie das Ende des vierten Buchs. Lucan setzt darin historische Schilderung in epische Erzählung um. Er hat sein Material Livius entnommen, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt, der mit Lucan in der historiographischen Perspektive gegen Caesar übereinstimmt. Das Ende des vierten Buchs ist bewußt als Ende der ersten Tetrade angelegt, die von Curios erstem Auftreten im ersten Buch und seinem Tod gerahmt wird. Darüber hinaus steht Curios Tod in Analogie zu demjenigen des Pompeius im achten sowie vermutlich zum Tod des Cato im zwölften Buch, so daß sich auch hier die tetradische Ordnung des Epos manifestiert.

Einleitend beschreibt Lucan die Taktik, mit der Juba Curio in die Falle lockte. Er lehnt sich dabei eng an seine historische Vorlage an, wie der Vergleich mit Cassius Dio deutlich macht[154]:

vv. 715-723
tristia sed postquam superati proelia Vari
sunt audita Iubae, laetus quod gloria belli
sit rebus servata suis, rapit agmina furtim,
obscuratque suam per iussa silentia famam
hoc solum metuens incauto ex hoste, timeri.
mittitur, exigua qui proelia prima lacessat
eliciatque manu, Numidis a rege secundus,
ut sibi commissi simulator Sabbura belli;
ipse cava regni vires in valle retentat: ...

Cass. Dio 41,41,4-5
πολιορκοῦντι δέ οἱ Οὐτικὴν παντὶ μὲν ἅμα τῷ στρατῷ οὐ προσέμιξε, φοβηθεὶς μὴ καὶ προπυθόμενος ἐξαναχθείη (οὐ γάρ που ἀπώσασθαι αὐτὸν μᾶλλόν τι ἢ τιμωρήσασθαι ἐπεθύμει), ὀλίγους δέ τινας προπέμψας, καὶ προφημίσας ὡς αὐτὸς ἄλλοσέ ποι καὶ πόρρω γε ἀπεληλυθὼς εἴη, ἐφέσπετό τέ σφισι καὶ οὐ διήμαρτεν ὧν ἤλπισεν.

Die Parallele zwischen Cassius Dio und Lucan in der historiographischen Bewertung beweist an dieser Stelle erneut, daß Lucans Quelle bei aller Ähn-

[153] Caes. b.c. 2,38,2.

[154] Vgl. dagegen Caes. b.c. 2,38; ferner Frontin. 2,5,40: *Iuba rex in Africa bello civili Curionis animum simulato regressu inpulit in vanam alacritatem; cuius spei vanitate deceptus Curio, dum tamquam fugientem Sabboram regium praefectum persequitur, devenit in patentes campos, ubi Numidarum circumventus equitatu, perdito exercitu, cecidit.*

lichkeit im faktischen Detail nicht Caesar gewesen sein kann[155]. Dio und Lucan bewerten Jubas Verhalten von Anfang an als ein geschicktes Strategem, während Caesar Jubas Vorgehen in dieser Hinsicht nicht kommentiert. Lucan wird also erneut auf die Version des Livius zurückgegriffen haben, die derjenigen Caesars ähnlich war. Möglicherweise hat Lucan sogar einige Wendungen von Livius übernommen, in dessen Werk die Wendungen *incautus hostis*[156] und *cava vallis*[157] ebenfalls zu finden sind.

Lucan schildert sodann Curios Marsch gegen Juba. Auch darin folgt er seiner historischen Vorlage[158]:

vv. 730-740	Caes. b.c. 2,38,3-39,6
fraudibus eventum dederat Fortuna, feroxque *non exploratis occulti viribus hostis* *Curio nocturnum castris erumpere cogit* *ignotisque equitem late decurrere campis.* *ipse sub aurorae primos excedere motus* *signa iubet castris, multum frustraque rogatus* *ut Libycas metuat fraudes infectaque semper* *Punica bella dolis. leti fortuna propinqui* *tradiderat fatis iuvenem, bellumque trahebat* *auctorem civile suum. super ardua ducit* *saxa, super cautes, abrupto limite signa, ...*	*his rebus impulsus equitatum omnem prima nocte ad castra hostium mittit ad flumen Bagradam. ... Curio cum omnibus copiis quarta vigilia exierat cohortibus V castris praesidio relictis. progressus milia passuum VI equites convenit, rem gestam cognovit; ex captivis quaerit, quis castris ad Bagradam praesit; respondent Saburram. reliqua studio itineris conficiendi quaerere praetermittit ... ita spei Curionis militum studia non deerant. equites sequi iubet sese iterque accelerat, ...*

Lucans Darstellung stimmt mit derjenigen Caesars grundsätzlich überein, indem er zunächst vom Aufbruch der Reiterei und dann von Curios Abmarsch mit der Infanterie berichtet[159]. Er weicht jedoch insofern von Caesar ab, als er

[155] Dem von SB in v. 719 gebotenen Text *incauto ex* ist gegenüber der Korrektur *incautus*, verteidigt von Fraenkel [1926] 511 (= [1964] 511-512), der Vorzug zu geben. Das Adjektiv *incautus* paßt vorzüglich zu Curio, vgl. z.B. vv. 730-731; ferner sind die Varianten in Z^2, das allein richtig das metrische *ex* bietet, als Überlieferung nicht zu vernachlässigen. Lucan bietet in dieser Zeile in aller Kürze einen paradoxen Kommentar. Juba fürchtete von seinem Feind nur dies eine, nämlich gefürchtet zu werden, nicht etwa einen Angriff. Eine ziemlich unnötige Besorgnis, da der Feind unvorsichtig war.

[156] Liv. 3,5,5; 7,36,12; 27,1,6; 42,47,5.

[157] Liv. 3,8,9; 7,34,1; 25,16,22; 28,2,2; 38,40,12; 44,5,10.

[158] Die verkürzende Darstellung Dios stimmt mit derjenigen Caesars in den wesentlichen Punkten überein, vgl. Cass. Dio 41,42,3.

[159] Die Zeitangaben gestatten an dieser Stelle eine Differenzierung der verschiedenen historischen Versionen. Caesar, Dio und Lucan lassen die Reiterei in der Nacht, Curio am frühen Morgen aufbrechen. Appian (b.c. 2,182 [45]) hingegen macht die Angabe, daß Curio θέρους θερμοῦ περὶ τρίτην ὥραν ἡμέρας gegen Saburra ausmarschierte, und rückt ihn in ein denkbar schlechtes Licht. Man wird darin vermutlich die Version des Asinius Pollio, der in Curios Trup-

Curio alle Warnungen in den Wind schlagen läßt, während bei Caesar von Stimmen, die zur Vorsicht mahnten, nicht die Rede ist. Es ist eine ansprechende Vermutung, daß diese Dramatisierung bereits auf Livius zurückgehen könnte[160]. Lucan hätte demnach die historische Angabe lediglich ins epische Motiv der schicksalhaften Blindheit umgesetzt, das er schon zuvor in der Episode verwendet[161]. Als episches Modell könnte ihm die bei Vergil beschriebene Verblendung der Trojaner gedient haben, welche die Warnungen des Laokoon vor den *doli Danaum* in den Wind schrieben[162]. Ferner veranschaulicht Lucan die Eile Curios durch das Bild des hastig zurückgelegten Wegs (*super ardua ducit / saxa, super cautes*). Auch hier liegt dem Motiv eine historische Nachricht zugrunde, insofern Curio laut Caesar durch Hügelland marschierte[163].

Danach beschreibt Lucan in wenigen Zeilen das Strategem des Saburra (bzw. Sabbura)[164]. Er schließt sich darin ebenfalls seiner historischen Vorlage an, aus der er möglicherweise sogar einzelne Wörter übernommen hat[165]:

vv. 741-745
cum procul e summis conspecti collibus hostes
fraude sua cessere parum, dum colle relicto
effusam patulis aciem committeret arvis.
ille fugam credens simulatae nescius artis,
ut victor, mersos aciem deiecit in agros.

Caes. b.c. 2,40,2-3
suspicatus praemissis equitibus ipsum adfore Curionem Saburra copias equitum peditumque instruit atque his imperat, ut simulatione timoris paulatim cedant ... Curio ad superiorem spem addita praesentis temporis opinione hostes fugere arbitratus copias ex locis superioribus in campum deducit.

Abschließend schildert Lucan die Schlacht zwischen Curio und den Numidern (746-798). Er hat die Details wieder im wesentlichen seiner Vorlage entnommen, wie der Vergleich mit der ausführlichen Darstellung Caesars zeigt. Im Gegensatz zu Caesar reduziert Lucan jedoch die zahlreichen Manöver auf einen einzigen klar strukturierten und anschaulichen Vorgang. Es ist nicht auszuschließen, daß ein Teil der Vereinfachung bereits auf Livius zurückgeht und Lucan nur die Struktur noch klarer ausgearbeitet hat.

---

pe diente, sehen dürfen, der Curio in der ganzen Episode strategische Unfähigkeit bescheinigt zu haben scheint. Livius hätte demnach an dieser Stelle Caesars und nicht Pollios Schilderung genutzt.

[160] So Vitelli [1902] 408.

[161] Vgl. Luc. 4,710-712.

[162] Verg. Aen. 2,40-56.

[163] Caes. b.c. 2,40,3: *ex locis superioribus.*

[164] Lucan und Frontin. 2,5,40 stimmen in der Schreibweise (Sabbura bzw. Sabbora) gegen Caesar (Saburra) überein.

[165] Vgl. auch Frontin. 2,5,40; Cass. Dio 41,42,2-5.

So setzt Lucan einleitend die Umzingelung voraus (746-748): Nachdem Curio in die Ebene vorgerückt ist, besetzen die Numider die Berge und schließen sein Heer ein. Bei Caesar hingegen wird Curios Heer zunächst von der numidischen Reiterei in der Ebene ausmanövriert und die Anhöhen erst später von ihnen besetzt, als Curio sie im Verlauf des Kampfes zu erreichen sucht[166].

Ebenso vereinfacht Lucan die Beschreibung der folgenden Kampfhandlungen. Im ersten Abschnitt schildert Lucan das Gefecht der Reiterei (749-768). Zunächst beschreibt er einen Angriffsversuch der Reiter des Curio (749-764), der jedoch auf Grund der Schwäche der Pferde fehlschlägt. Er verarbeitet darin die historische Angabe, daß die Reiterei Curios durch den strapaziösen Anmarsch dezimiert und erschöpft war und deswegen keine ordentlichen Angriffe gegen die Numider reiten konnte[167]. Lucan wandelt die repetitiven Kampfhandlungen in eine anschauliche Einzelhandlung um. Er richtet dabei sein ganzes Augenmerk auf die physische Erschöpfung der Pferde, die er in pathetischer Manier übersteigert. Dem müden Reiterangriff Curios stellt Lucan sodann die erfolgreiche Attacke der frischen numidischen Reiterei gegenüber (756-768). Auch diese hat er seiner historischen Vorlage entnommen[168], auch diese hat er stark vereinfacht, indem er das repetitive Geschehen zu einer Handlung zusammenfaßt sowie auf die Beschreibung der Umfassung verzichtet. Stattdessen rückt er in einem epischen Vergleich die Geschwindigkeit des Angriffs vor Augen.

Im zweiten Abschnitt (769-787) wendet sich Lucan dem Schicksal des Fußvolks zu. Er folgt auch hier seiner historischen Vorlage[169], deren repetitive Aussage er zu einer anschaulichen Handlung umgestaltet. Erneut richtet er sein Augenmerk auf einen Einzelzug, die Umschließung der Truppe, deren Folgen er bis zum grausigen Paradox hin steigert: Curios Soldaten stehen so eng beieinander, daß sie selbst im Tod nicht fallen können.

---

[166] Caes. b.c. 2,41,5. 42,1.

[167] Vgl. Caes. b.c. 2,41,3-4: *ne militibus quidem, ut defessis, neque equitibus, ut paucis et labore confectis, studium ad pugnandum virtusque deerat; sed hi* (sc. *equites*) *erant numero CC, reliqui in itinere substiterant. hi quamcumque in partem impetum fecerant, hostes loco cedere cogebant, sed neque longius fugientes prosequi nec vehementius equos incitare poterant.*

[168] Vgl. Caes. b.c. 2,41,5-6: *at equitatus hostium ab utroque cornu circumire aciem nostram et aversos proterere incipit. cum cohortes ex acie procucurrissent, Numidae integri celeritate impetum nostrorum effugiebant, rursusque ad ordines suos se recipientes circumibant et ab acie excludebant.*

[169] Vgl. Caes. b.c. 2,41,6-7: *sic neque in loco manere ordinesque servare neque procurrere et casum subire tutum videbatur. hostium copiae submissis ab rege auxiliis crebro augebantur; nostros vires lassitudine deficiebant, simul ii qui vulnera acceperant, neque acie excedere neque in locum tutum referri poterant, quod tota acies equitatu hostium circumdata tenebatur.*

Im dritten Abschnitt (788-798) schildert Lucan sodann, abgesetzt durch eine kurze pathetische Apostrophe (788-793a)[170], das Schicksal des Curio. Sein Untergang dürfte auch in Lucans Quelle der Höhepunkt der Handlung gewesen sein, wie ein Blick auf die Darstellung Caesars verdeutlicht:

vv. 793b-798

Curio, fusas
ut vidit campis acies et cernere tantas
permisit clades compressus sanguine pulvis,
non tulit afflictis animam producere rebus
aut sperare fugam, ceciditque in strage suorum
impiger ad letum et fortis virtute coacta.

Caes. b.c. 2,42,3-4

hortatur Curionem Cn. Domitius praefectus equitum ..., ut fuga salutem petat atque in castra contendat, et se ab eo non discessurum pollicetur. at Curio numquam se amisso exercitu, quem a Caesare <suae> fidei commissum acceperit, in eius conspectum reversurum confirmat atque ita proelians interficitur.

Curio stirbt tapfer, als es darauf ankommt. Lucan hebt dies durchaus positiv hervor. Er handelt damit wie die Opitergier und später Scaeva. Überhaupt zeichnen sich alle Caesarianer gegenüber den Pompeianern dadurch aus, daß sie bis zuletzt kämpfen. Damit aber ergibt sich das Paradox, daß die Partei, die für die richtige Sache eintritt, vor der Waffengewalt und dem Tod kapituliert, während die Partei, die das falsche Ziel verfolgt, ihr Leben dafür opfert. Lucan deutet das Paradox in den ersten Büchern wie auch hier nur an. Er entfaltet es später vollständig an der Figur Scaevas[171].

Ein Nachruf auf Curio beschließt das vierte Buch (799-824). Lucan dürfte auch an dieser Stelle im Grundsatz Livius abbilden. Diese Annahme legen zum einen die spärlichen Überreste einer Würdigung bei Cassius Dio nahe[172]. Zum anderen stimmt Lucans Verfahren auf das beste mit der Praxis des Livius überein, der berühmte Personen anläßlich ihres Todes gern mit einem Nachruf auszeichnet[173]. Lucan stellt in diesem Abschnitt eine Verbindung zur theoretischen Abhandlung der Kriegsgründe im ersten Buch her, indem er Curio als Phänomen des allgemeinen Sittenverfalls begreift (816-820). Ferner weist er

---

[170] Lucan scheint auch darin historisches Material verarbeitet zu haben. So ist auch bei Cassius Dio von den Ehrungen die Rede, mit denen Juba anläßlich dieser Schlacht durch Pompeius und den Senat ausgezeichnet wurde, vgl. Cass. Dio 41,42,7. Caesar hingegen äußert sich dazu nicht, so daß hier erneut der Nachweis gegeben ist, daß er nicht Lucans unmittelbare Quelle gewesen sein kann.

[171] Vgl. Luc. 6,251-262.

[172] Cass. Dio 41,42,6; vgl. ferner Vell. Pat. 2,48,3-4.

[173] Vgl. z.B. den Nachruf auf Attalus I. in Liv. 33,21,1-5.

auf den Tod des Pompeius voraus, indem er Curio unbestattet im Wüstensand zurückbleiben läßt (809-810)[174].

Der Nachruf auf Curio enthält zugleich die erste offene Kritik am Prinzipat, die sich bereits an anderen Stellen im vierten Buch angedeutet hatte. Diesmal stellt Lucan jedoch den Bezug zur Gegenwart des Prinzipats eindeutig her[175]:

> vv. 821-824
> *ius licet in iugulos nostros sibi fecerit ensis*
> *Sulla potens Mariusque ferox et Cinna cruentus*
> *Caesareaeque domus series, cui tanta potestas*
> *concessa est? emere omnes, hic vendidit urbem.*
> 821 *nostros* UVc (Housman): *nostri* ZP (SB).

Lucan reiht nicht nur die Kaiser unter die Schreckensherrscher Marius, Cinna und Sulla ein, sondern bewertet auch ihre Politik negativ. Er verknüpft Vergangenheit und Gegenwart, indem er die Bevölkerung Roms als ein kontinuierliches historisches Subjekt begreift. Die prominente Stellung am Buchende verleiht den Aussagen Lucans wie einer Art Sphragis großes Gewicht. Es ist kaum vorstellbar, daß eine so deutliche Kritik am Prinzipat noch unter Neros Herrschaft zur Veröffentlichung kam bzw. zur Veröffentlichung bestimmt war. Man wird deswegen der Lucan-Vita des Vacca unbedingt Glauben schenken können, demzufolge die Bücher 4-10 erst nach dem Tod Lucans herausgegeben wurden.

---

[174] Zum Motiv der Vögel, welche die Leiche zerfressen, vgl. ferner Luc. 7,832-840. Appian. b.c. 2,187 [46] bietet hier die Sonderversion, daß Curio der Kopf abgeschlagen und Juba überbracht wurde. Lucan folgt an dieser Stelle offenbar einer anderen Version. Er hätte sonst wahrscheinlich das Abschlagen des Kopfes als geeignetes Motiv übernommen.

[175] Der von SB bevorzugte Text *nostri ... ensis* kann kaum richtig sein, da sonst das Objekt der Gewaltherrschaft unbestimmt bleibt. Die verschiedenen Potentaten verschaffen sich nach Aussage Lucans die Gewalt (*ius ensis*) über das Leben der Römer (*nostros iugulos*), indem sie mit ihrem Geld genug Parteigänger gewinnen und Rom korrumpieren.

E. Das fünfte Buch

Lucan teilt das fünfte Buch[1] nach den Handlungen der am Krieg Beteiligten in drei Hauptteile ein, wobei die Handlungen der Senatspartei sowie des Pompeius die Aktionen Caesars rahmen[2]. Letztere gliedert er wiederum in drei Abschnitte, entsprechend den drei Hindernissen, die Caesar zu überwinden hat. Der kompositorische Wille Lucans ist in diesem Buch deutlich zu erkennen, da er sowohl in der Erzählabfolge von seiner Vorlage (2.1) abweicht als auch eine Szene (3) selbständig eingefügt hat. Es ergibt sich insgesamt folgendes Aufbauschema:

1 Die Aktionen der senatorischen Partei (1-236)
1.1 Der Senat in Thessalonike (1-64a)
1.2 Appius in Delphi (64b-236)

2 Caesars Handlungen (237-721)
2.1 Meuterei in Placentia (237-373)
2.2 Caesars Übersetzen nach Griechenland (374-460)
2.3 Caesar im Sturm (461-721)

3 Der Abschied des Pompeius von Cornelia (722-815)

Das fünfte Buch ist vom vierten Buch durch eine inhaltlich stark markierte Buchgrenze getrennt. Die Buchgrenze zum sechsten Buch fällt hingegen erwartungsgemäß schwach aus. Lucan verklammert beide Bücher durch eine eingeschobene Beschreibung der militärischen Lage in Epirus[3], an welche die Handlung im sechsten Buch nahtlos und ohne Einleitung anknüpft. Ferner weist das fünfte Buch im Sinne einer tetradischen Gesamtstruktur zahlreiche gedankliche Bezüge zu den entsprechenden anderen Büchern auf. Zum einen ist es ringkompositorisch mit dem achten Buch verbunden. Lentulus überträgt darin dem Pompeius den Oberbefehl, den er ihm im achten Buch gleichsam wieder entzieht, Pompeius verabschiedet sich von Cornelia, die er im achten Buch wiedersieht, an mehreren Stellen klingt das Ende des Pompeius bereits an. Zum anderen lassen sich mehrere strukturelle Analogien sowohl zum ersten als auch zum neunten Buch feststellen. Die Befragung des delphischen

[1] Vgl. zur Kommentierung die Kommentare von van Amerongen [1977] sowie Barratt [1979] (mit Rutz [1980] 335-340).
[2] Vgl. Rutz [1950] 24 (= [1989] 32).
[3] Luc. 5,461-475.

Orakels durch Appius ruft die verschiedenen Weissagungen im ersten Buch sowie den Besuch Catos beim Ammonsorakel ins Gedächtnis. Die Übertragung des Kommandos an Pompeius steht zur „Übertragung" des Kommandos an Caesar durch Curio im ersten und an Cato im neunten Buch in Analogie. Ferner muß Caesar ebenso wie im ersten und wie Cato im neunten Buch drei Hindernisse überwinden. Darüber hinaus lassen sich auch im Sinne der dyadischen Ordnung einige Bezüge zum dritten Buch finden. Diese sind gleichwohl wesentlich schwächer ausgeprägt. So setzt Lucan Caesars zweiten Aufenthalt in Rom zu seinem ersten Aufenthalt in der Stadt in Beziehung und rückt die armselige Hütte des Amyclas zu den Schätzen im Tempel des Saturn in bewußten Kontrast.

Lucans historische Vorlage ist auch im fünften Buch Livius gewesen, wie aus den zahlreichen Parallelen mit Cassius Dio in Bewertung und Inhalt hervorgeht. Caesar hingegen scheidet als direkte Quelle eindeutig aus, da er weder den Aufenthalt des Appius in Delphi noch die Meuterei in Placentia noch sein Seeabenteuer erwähnt. Wie schon im vierten Buch läßt sich eine starke Kritik am Prinzipat erkennen, die teils direkt ausgesprochen, teils nur angedeutet ist.

1 Die Aktionen der senatorischen Partei

Im ersten Hauptabschnitt des fünften Buchs schildert Lucan sowohl die Maßnahmen des Exilsenats als auch die Befragung des delphischen Orakels durch Appius Claudius. Er verbindet beide Teile zu einem festen Abschnitt, indem er die Appius-Szene nicht mit einem neuen Vers, sondern in der Versmitte beginnen läßt (64b) und das Verhalten des Appius zum Verhalten der übrigen Senatoren in inhaltlichen Kontrast setzt[4]. In Erzählabfolge und Inhalt schließt sich Lucan wieder seiner Vorlage Livius an, der – wie die Version Dios zeigt – davon im Anschluß an die afrikanischen Ereignisse berichtet haben muß[5].

---

[4] Rutz [1950] 24-25 (= [1989] 32-33); van Amerongen [1977] 52. Mit ähnlicher Technik hatte Lucan schon im vierten Buch die Ereignisse im Illyricum und in Afrika miteinander verknüpft.

[5] Cass. Dio 41,43. Wie der Vergleich mit den entsprechenden Abschnitten bei Caesar (b.c. 3,1-5) zeigt, muß die Darstellung des Livius in Tendenz und Inhalt stark von derjenigen Caesars abgewichen sein. So ist bei Caesar z.B. von einem Exilsenat überhaupt nicht die Rede. Er spricht ausschließlich vom Privatmann Pompeius, während er seine eigene Position als Konsul herausstellt. Das dient natürlich dazu, die eigene Legitimität gegenüber seinen Gegnern zu betonen.

1.1 Die Maßnahmen des Senats (1-64a)

Lucan setzt die historische Erzählung in eine erfundene epische Szene um, in der er die verschiedenen Maßnahmen des Exilsenats anschaulich zusammenfaßt. Sie kulminiert in einem Auftritt des Konsuls Lentulus, der Pompeius das Kommando übergibt. Lucan hat diesen Auftritt als Pendant zum Auftritt des Lentulus im achten Buch konzipiert, in dem er Pompeius gleichsam den Oberbefehl wieder entzieht[6], und schafft so einen Rahmen um die zweite Tetrade. Die rechtmäßige Übergabe des Kommandos an Pompeius steht ferner in Analogie zur unrechtmäßigen Aufforderung Curios an Caesar im ersten Buch, sich zum Verteidiger der Republik zu machen, sowie zur Übergabe des Kommandos an Cato durch die Manen und das Testament des Pompeius im neunten Buch. Auch damit unterstreicht Lucan den tetradischen Gesamtaufbau des Epos.

In der Szeneneinleitung (1-14) faßt Lucan zunächst allgemein die militärische Ausgangslage zusammen:

vv. 1-3a
Sic alterna duces bellorum vulnera passos
in Macetum terras miscens adversa secundis
servavit Fortuna pares.

Er scheint den Gedanken des Gleichstands zwischen den Kontrahenten aus seiner historischen Vorlage geschöpft zu haben. Dieser findet sich auch bei Caesar, jedoch erst im Zusammenhang mit seiner Überfahrt nach Griechenland[7]. Lucan hat ihn demnach vermutlich versetzt und an den Buchanfang gerückt, um die verschiedenen Kriegsphasen kompositorisch besser mit den verschiedenen Büchern verbinden zu können. So umfassen die ersten vier Bücher den militärischen Gleichstand, während die zweite Tetrade die Niederlage des Pompeius zum Inhalt hat.

Danach wendet sich Lucan dem neuen Geschehen in Griechenland zu. Er läßt dabei an die Stelle der spezifischen historischen Angabe, daß sich der Senat in Thessalonike traf, die allgemeine Raumvorstellung von Nordgriechenland treten, indem er den Haemus in Thrakien, den Olymp in Thessalien und Epirus als Versammlungsort des Senats nennt[8]:

---

[6] Luc. 8,328-455.
[7] Caes. b.c. 3,10.
[8] Vgl. Cass. Dio 41,43,1.

vv. 3b-14

iam sparserat Haemo
bruma nives gelidoque cadens Atlantis Olympo,
instabatque dies qui dat nova nomina fastis
quique colit primus ducentem tempora Ianum.
dum tamen emeriti remanet pars ultima iuris
consul uterque vagos belli per munia patres
elicit Epirum. peregrina ac sordida sedes
Romanos cepit proceres, secretaque rerum
hospes in externis audivit curia tectis.
nam quis castra vocet tot strictas iure securis,
tot fasces? docuit populos venerabilis ordo
non Magni partes sed Magnum in partibus esse.

Durch dieses Verfahren schafft Lucan einen festen Schauplatz für alle folgenden Handlungen in Nordgriechenland – das erste Aufeinandertreffen zwischen Caesar und Pompeius fand in Epirus statt – und vermeidet einen mehrfachen Wechsel des Orts.

Lucan datiert ferner die Ereignisse auf das Ende des Konsulatsjahres 49. Er ist für die Übertragung des *imperium maius* an Pompeius zu diesem Zeitpunkt unser einziger historischer Zeuge, wenngleich zwei Bemerkungen bei Caesar immerhin einen *terminus post* und einen *terminus ante quem* für die Kommandoübertragung abgeben könnten. So wies Caesar zufolge Pompeius bei Brundisium ein Friedensangebot von seiner Seite mit dem Argument zurück[9]: *quod consules absint, sine illis non posse agi de compositione*, wonach das Oberkommando Pompeius zu diesem Zeitpunkt allem Anschein nach noch nicht übertragen war. Im Jahr 48 v. Chr. hingegen begegnet Libo einem weiteren Friedensangebot Caesars mit einem nunmehr anderen Argument[10]: *potestatem eius rei nullam habere, propterea quod de consilii sententia summam belli rerumque omnium Pompeio permiserint*. Demnach hatte Pompeius zu dieser Zeit bereits das *imperium maius* inne. Der genaue Zeitpunkt der Übertragung bleibt jedoch offen. Caesar spricht zwar nicht von Senat, sondern von einem *consilium* und suggeriert durch diese Wortwahl, daß die Übertragung im Jahr 48 v. Chr. geschehen sei, doch könnte dies durchaus eine tendenziöse Verdrehung des staatsrechtlichen Vorgangs bedeuten.

[9] Caes. b.c. 1,26,5.
[10] Caes. b.c. 3,16,4.

Für die Annahme, daß Lucans Angaben auf eine Vorlage zurückgehen, läßt sich außerdem die historische Plausibilität des Berichteten ins Feld führen. Der Exilsenat sah nach der Darstellung Dios (nach Livius) darauf, seinem Verhalten den Anschein größtmöglicher Legalität zu geben. So verzichtete man auf Konsulwahlen im Jahr 48, obwohl man ein Stück Land für die Auspizien konfisziert hatte, mit der Begründung, daß die Zenturiatskomitien nicht einberufen worden seien[11]. Es würde gut zu einem solchen Verhalten passen, daß die Konsuln Pompeius das Kommando übertrugen, solange sie noch rechtlich einwandfrei als Konsuln fungierten. Demnach ist es wahrscheinlicher, daß Lucan hier eine Angabe des Livius abbildet. Lucan betont ferner wiederholt – wie schon in der Afrika-Episode – die staatsrechtliche Legitimität des Exilsenats und der Magistrate.

Er setzt damit die historische Nachricht ins epische Motiv des Rechts um, das dann die gesamte Rede des Lentulus durchzieht. In der Betonung des Vorrangs des Senats gegenüber Pompeius scheint Lucan jedoch etwas über seine historische Vorlage hinauszugehen. Der Version Dios nach zu urteilen[12], äußerte sich Livius in dem Sinne, daß zwar formal der Senat die Regierungsgewalt innehatte, die Macht aber in Wirklichkeit bei Pompeius lag. Möglicherweise bezeichnete er sogar den Senat als *castra Pompei*, eine Wendung, die uns bei Cicero als Propaganda Caesars begegnet: *castra Pompei senatum appellatis?*[13]. Lucan hingegen spricht von der *curia* und dem *venerabilis ordo* und fragt: *nam quis castra vocet ...?* Er könnte hier also auf die Worte seiner Vorlage anspielen.

Entsprechend gestaltet Lucan die Rede des Lentulus. Sie enthält zunächst Äußerungen zum Legitimitätsanspruch des Exilsenats (20-30a), die in einer Sachangabe des Cassius Dio eine bemerkenswerte Parallele haben[14]. Sogar der Vergleich mit den Galliern (27b-29a) findet sich in unserer historischen Tradition, so daß selbst dieser Gedanke an die Vorlage angelehnt zu sein scheint[15]. Der eigenen Dignität stellt Lentulus dann den caesarianischen Senat gegenüber (30b-35). Auch hier hat Lucan, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt, Material aus Livius verarbeitet[16]. Die Rede des Lentulus kulminiert schließlich im Antrag, Pompeius das *imperium maius* zu übertragen (44-47a). Auch dies dürfte, wie bereits eingangs besprochen, auf eine historische Nachricht zurück-

[11] Cass. Dio 41,43,2-3.
[12] Cass. Dio 41,43,5.
[13] Cic. Phil. 13,26.
[14] Cass. Dio 41,43,2.
[15] Appian. b.c. 2,205 [50], dort in einer Rede des Pompeius. Zum Motiv s. auch S. 190.
[16] Cass. Dio 41,36,1-2.

gehen. Es ist in Anbetracht des Schweigens der historischen Quellen bemerkenswert, wie stark Lucan diese Übertragung des Oberbefehls an Pompeius hervorhebt[17]:

vv. 47b-49a
laeto nomen clamore senatus
excipit et Magno fatum patriaeque suumque
imposuit.

Der Grund dafür ist eindeutig in Lucans kompositorischer Absicht zu erkennen, die Eingänge der jeweiligen Tetraden ähnlich zu gestalten. In der zweiten Tetrade trägt Pompeius für das Vaterland die Verantwortung, der er dann mit seiner Niederlage bei Pharsalos Genüge getan hat[18]. Indem Lucan in diesen Büchern insgesamt einerseits mehr als zuvor die staatsrechtliche Legitimation des Pompeius in den Vordergrund stellt und andererseits seine persönlichen Ambitionen zurücktreten läßt, hebt er die Figur des Pompeius positiv von derjenigen Caesars ab. Es ist darin weniger eine Entwicklung des Pompeius zu sehen, dessen Figur über das Werk hin konstant bleibt. Vielmehr handelt es sich um eine durch das Konzept bedingte Aspektverschiebung der Darstellung. Nachdem zunächst der historische Pompeius vorherrschend war, kommt nun das zugrunde liegende Modell des stoischen *proficiens* stärker zum Tragen[19].

Abschließend fügt Lucan einen Katalog derjenigen Völkerschaften und Regenten an, die vom Senat geehrt wurden (49b-64a). Als parallele Quelle für die meisten Namen steht uns Caesars eigener Bericht zur Verfügung[20]. Dieser kann jedoch nicht die unmittelbare Vorlage Lucans gewesen sein, da er weder Phokaia – von Lucan in üblichem Fehler mit Phokis vertauscht – noch Juba erwähnt[21]. Beide Namen finden sich bezeichnenderweise im stark verkürzenden Bericht Dios, so daß auch hier Livius als Quelle gesichert scheint. Lucan hat die historische Information motivisch bewußt strukturiert, indem er seine Aufzählung auf die Namen der verschiedenen Dynasten und Könige hinaus-

[17] Im zweiten Buch läßt Lucan Brutus den Pompeius noch explizit als *dux privatus* bezeichnen, vgl. Luc. 2,277-278.

[18] Luc. 7,686-687: *iam pondere fati / deposito securus abis.*

[19] Vgl. S. 126.

[20] Rhodos: Caes. b.c. 3,5,3; Athen: 3,3,1; Sparta: 3,4,3; Sadalas: 3,4,3; Cotys: 3,4,3; Deiotarus: 3,4,3; Rhascypolis: 3,4,3; Ptolemaios bzw. ägyptische Truppen: 3,3,1. 4,4. Die Parallele ist von Masters [1992] 103 übersehen.

[21] Cass. Dio 41,25,3. 42,7.

laufen läßt. In dieser Weise nimmt er das paradoxe Motiv, daß die republikanische Freiheit von Königen und Potentaten verteidigt wird, das im vierten Buch im Zusammenhang mit Juba angeklungen war[22], wieder auf und weitet es mit Blick auf Ptolemaios zu einer Betrachtung über die Treulosigkeit der Tyrannen aus. Durch den Vorverweis auf die Ermordung des Pompeius schafft Lucan zugleich eine Verbindung zum Ende des achten Buchs, in dem diese Untat zur Ausführung kommt.

1.2 Appius in Delphi (64b-236)[23]

Die Befragung des delphischen Orakels durch Appius wird weder bei Caesar noch bei Cassius Dio verzeichnet, der an derlei Anekdoten kein Interesse hat. Sie ist jedoch bei Orosius und Valerius Maximus erwähnt[24], so daß auch hier Livius als Lucans Quelle gesichert sein dürfte. Lucan hat in seiner Darstellung eine kurze historische Szene, die in der Weissagung der Pythia kulminierte, unter Rückgriff auf antiquarisches Schrifttum zu einer anschaulichen epischen Szene ausgeweitet.

Er könnte dabei wie schon bei der *lustratio urbis* durch Arruns von einem aktuellen Ereignis angeregt worden sein, insofern in den sechziger Jahren des 1. Jahrhunderts n. Chr. eine Pythia infolge der Befragung des Orakels ums

[22] Luc. 4,792-793 (in Umkehrung auch 691-692).

[23] Vgl. zur Szene insgesamt Bayet [1976] 415; Dick [1965] 45-46; Ahl [1969] 331-337 und [1976] 121-130; Makowski [1977] 193-202; O'Higgins [1988] 208-226; Salemme [2000] 523-525; Masters [1992] 106-149. Dieser will in der Priesterin Phemonoe sowie Appius „metapoetische" Figuren erkennen, die den Dichter Lucan repräsentieren. Er begründet dies durch eine allegorische Deutung der Szene, besonders aber mit der Bedeutung des Begriffs *vates*, der neben dem Propheten auch den Dichter bezeichnen kann. Die Indizien für eine Allegorie scheinen jedoch gering und die metaphorische Bedeutung von *vates* bereits zu abgeblaßt, als daß man daran eine solch weitgehende Interpretation knüpfen sollte.

[24] Morford [1967] 65 Anm. 1 vertritt die Auffassung, daß Valerius Maximus die Quelle Lucans sei. Diese Ansicht ist jedoch nicht wahrscheinlich und entspringt einer isolierten Betrachtung der Einzelszene. Die Parallele mit Orosius zeigt, daß die Geschichte des Appius bei Livius aufgeführt war. Da Lucan sowohl die vorhergehenden Senatshandlungen als auch die folgende Caesar-Episode sehr wahrscheinlich direkt aus Livius entlehnt hat, wäre es merkwürdig, wenn er die Befragung des Orakels durch Appius indirekt aus dem auf Livius basierenden *exempla*-Buch des Valerius Maximus genommen haben sollte.

Leben gekommen zu sein scheint[25]. In jedem Fall huldigt Lucan mit dieser Szene dem literarischen Geschmack seiner Zeit, die okkulten Praktiken und dem Orakelwesen ein intellektuelles Interesse entgegenbrachte.

Ferner ist die Befragung des delphischen Orakels von Lucan in Analogie zu den entsprechenden Prophezeiungen im ersten Buch entworfen. Darüber hinaus bildet sie ein Pendant zum Besuch Catos beim Orakel des Zeus in der Oase Siwa im neunten Buch, bei dem jedoch das Orakel im Kontrast nicht befragt wird. Durch die Parallele im Aufbau unterstreicht Lucan bewußt erneut die tetradische Gesamtstruktur des Epos.

In der Einleitung der Szene (64b-123a) schildert Lucan zunächst die Handlungen des Appius. Er dürfte die Angaben dazu seiner historischen Vorlage Livius entnommen haben, wie der Vergleich mit Valerius Maximus zeigt[26]:

vv. 67-70
solus in ancipites metuit descendere Martis
Appius eventus, finemque expromere rerum
sollicitat superos multosque obducta per annos
Delphica fatidici reserat penetralia Phoebi.

Val. Max. 1,8,10
Appi interitum veredica Pythicae vaticinationis fides praecucurrit. is bello civili, quo se Cn. Pompeius a Caesaris concordia pestifero sibi nec rei publicae utili consilio abruperat, eventum gravissimi motus explorare cupiens, viribus imperii – namque Achaiae praeerat – ...

Lucan dehnt jedoch die epische Erzählung, möglicherweise angeregt von einer kurzen Bemerkung seiner historischen Vorlage, durch einen Exkurs über das delphische Orakel aus (71-120a). Er hat sein Material dazu vermutlich einer Schrift über das Orakelwesen entnommen, deren Tendenz entweder stoisch war oder die er selbst mit stoischem Gedankengut gefüllt hat.

Lucan flicht jedoch in seine Darstellung eine deutliche Kritik am Prinzipat ein. Seine Aussage erhält wie auch an anderen Stelle ihre kritische Sprengkraft dadurch, daß er den Leser dazu auffordert, das historische Geschehen mit der Gegenwart zu vergleichen und es als Kontinuität zu begreifen. So liegt zwar

[25] Vgl. Plut. de def. or. 51 p. 438 A, der sich auf ein Ereignis in den sechziger Jahren zu beziehen scheint. Vielleicht teilen Plutarch und Lucan dieselbe Quelle, vgl. Bayet [1949] 108ff; van Amerongen [1977] 376-377.

[26] Valerius Maximus dürfte die Version des Livius in den Grundzügen übernommen haben. Gleichwohl zeigt der explikative Kommentar an dieser Stelle (*quo se Cn. Pompeius a Caesaris concordia pestifero sibi nec rei publicae utili consilio abruperat*), daß immer mit einer Bearbeitung zu rechnen ist. Vgl. ferner Oros. 6,15,11: *Appius Claudius Censorinus, qui iussu Pompei Graeciam tuebatur, iam abolitam Pythici oraculi fidem voluit experiri: quippe ab eo adacta vates descendere in specum respondisse fertur de bello consulenti: „nihil ad te hoc, Romane, bellum pertinet, Euboeae coela obtinebis.“ coela autem vocant Euboicum sinum. ita Appius perplexa incertus sorte discessit.*

das Orakelverbot durch die Tyrannen (*reges*) in der Vergangenheit, doch reicht es bis in die Gegenwart des Erzählers fort. Die Reihe der *reges* schließt somit den regierenden Prinzeps Nero ein:

vv. 111b-114a
non ullo saecula dono
nostra carent maiore deum, quam Delphica sedes
quod siluit, postquam reges timuere futura
et superos vetuere loqui.

Im Mittelteil der Szene (123b-197) schildert Lucan zunächst, wie Appius die sich sträubende Pythia unter Strafandrohung dazu zwingt, sich ins innerste Heiligtum zu begeben (123b-161a). Sodann beschreibt er ausführlich die Raserei der Priesterin, die in ihrer Weissagung kulminiert (161b-197). Er erweitert dabei die historische Information zu einem anschaulichen Vorgang, wie erneut ein Blick auf Valerius Maximus zeigt[27]:

Val. Max. 1,8,10
... viribus imperii – namque Achaiae praeerat – antistitem Delphicae cortinae in intimam sacri specus partem descendere coegit, unde ut certae consulentibus sortes petuntur, ita nimius divini spiritus haustus reddentibus pestifer exsistit. igitur impulsu capti numinis instincta virgo horrendo sono vocis Appio inter obscuras verborum ambages fata cecinit:

Einzig das Orakel, das den Höhepunkt der Handlung bildet, gestaltet Lucan in engem Anschluß an seine Vorlage[28]:

vv. 193-196	Val. Max. 1,8,10
extremaeque sonant domita iam virgine voces: *„effugis ingentes, tanti discriminis expers,* *bellorum, Romane, minas, solusque quietem* *Euboici vasta lateris convalle tenebis.“*	*„nihil“ enim inquit „ad te hoc, Romane, bellum: Euboeae Coela obtinebis.“ at is ratus consiliis se Apollinis moneri ne illi discrimini interesset ...*

Lucan bildet an dieser Stelle vermutlich sogar den Wortlaut seiner Vorlage ab. Er behält die Anrede *Romane* bei, überführt das prosaische *obtinebis* ins epische Simplex *tenebis* und übersetzt schließlich die griechische Bezeichnung *Euboea Coela* ins Lateinische. Auch das Wort *discrimen* dürfte seiner Vorlage entlehnt sein.

[27] Vgl. ferner Oros. 6,15,11.
[28] Vgl. auch Oros. 6,15,11.

Im Abspann der Szene (198-236) beschreibt Lucan zunächst, abgesetzt durch eine Apostrophe, den Zusammenbruch der Priesterin (208-224a)[29] und wendet sich sodann dem Tod des Appius und der Erfüllung des Orakels zu. Für letztere Ereignisse bietet erneut die Darstellung des Valerius Maximus zum Teil wörtliche Parallelen, so daß Livius als Quelle nachweisbar ist:

vv. 224b-236

nec te vicinia leti
territat ambiguis frustratum sortibus, Appi;
iure sed incerto mundi subsidere †regnum†
Chalcidos Euboicae vana spe rapte parabas.
heu demens, nullum belli sentire fragorem,
tot mundi caruisse malis, praestare deorum
excepta quis Morte potest? secreta tenebis
litoris Euboici memorando condite busto,
qua maris angustat fauces saxosa Carystos
et, tumidis infesta colit quae numina, Rhamnus,
artatus rapido fervet qua gurgite pontus
Euripusque trahit, cursum mutantibus undis,
Chalcidicas puppes ad iniquam classibus Aulin.

226 *regnum* codd. (Housm., SB) : *in agro* Bentley; *sede* Watt 231 *memorando* codd. (Housm., SB) : *miserando* Bentley

Val. Max. 1,8,10

at is ratus consiliis se Apollinis moneri ne illi discrimini interesset, in eam regionem secessit, quae inter Rhamnunta, nobilem Attici soli partem, Carystumque Chalcidico freto vicinam interiacens Coelae Euboeae nomen obtinet, ubi ante Pharsalicum certamen morbo consumptus praedictum a deo locum sepultura possedit.

Lucan und Valerius stimmen nicht nur in den Grundzügen der Geschichte, sondern sogar in Details überein. Beide bezeichnen die Stelle, an der Appius sein Grab fand, durch drei Namen[30]: durch Rhamnus, Carystus sowie den

[29] Vgl. dazu die Comment. Bern. ad Luc. 5,224: *relicta a deo aut moritur aut cadit, quoniam <quod> steterat, non hominis erat, sed numinis*, sowie Ovid. Met. 7,826-828: *subito conlapsa dolore, / ... cecidit longoque refecta / tempore*; fast. 4,610: *maesta parens, longa vixque refecta mora*. Einen ähnlichen Zusammenbruch beschreibt Lucan im sechsten Buch (820-824). Der zum Leben erweckte Leichnam steht zunächst (*stat vultu maestus*), es braucht magische Beschwörungen der Erictho, bis er zusammenbricht (*ut cadat*). Auch die von göttlichem Geist besessene Matrone (Luc. 1,673-695) bricht zusammen, nachdem sie ihr *furor* verlassen hat.

[30] Das Verständnis des Lucan-Textes bereitet einige Schwierigkeiten. Das überlieferte *regnum* ist bisher nicht überzeugend gedeutet worden. Watts [1995] 203 Konjektur *sede* trifft zwar dem Sinn nach das Richtige, doch läßt sich das Entstehen des Fehlers so nur schwer erklären. Dieses gilt auch für Konjekturen wie *in arvis* (ein geläufiger Versschluß bei Lucan) sowie *in oris*, für das eine Silius-Parallele angeführt werden könnte, vgl. Sil. 14,43-44: *fesso Minoia turba / bellandi studio Siculis subsedit in oris*. In diesem Fall wäre das überlieferte *regnum* am ehesten als ein verballhorntes *regionem* zu erklären, das als Randglosse in den Text eingedrungen ist. Es ist jedoch vielleicht möglich, einen etwas geringfügigeren Fehler anzunehmen. Bereits Micyllus hat die Änderung zu *regno* vorgeschlagen, besser ist jedoch der Plural *regnis*. Dieser wird von Lucan oft im Sinne von

Euripus, den engen Kanal bei Chalkis. In der langen Beschreibung äußert sich zugleich das feine Gefühl, das Lucan für die Gewichtung des Stoffs hatte[31]. Mit dem Tod des Appius ist der erste Handlungsstrang des fünften Buchs an sein Ziel gelangt, und Lucan läßt ihn mit der Beschreibung des Begräbnisplatzes langsam ausklingen, ehe Caesar die Bühne betritt. Die Stimmung, die Lucan seiner Naturbeschreibung unterlegt, ist wie so oft düster[32]. Die Motivtechnik Lucans wird an dieser Stelle durch den Vergleich mit Valerius besonders deutlich. So fügt Lucan im Gegensatz zu Valerius sowohl den Hinweis auf den Nemesiskult als auch auf die Opferung der Iphigenie in seine Darstellung ein. Ferner läßt er es sich nicht entgehen, die gefährlichen Strömungen des Euripus zu beschreiben. Er überführt auf diese Weise den historischen Ort des Begräbnisses in eine epische Stätte menschlichen Leidens.

2 Caesars Handlungen (237-721)

Lucan gliedert die Caesar-Handlung nach den drei Hindernissen, die Caesar zu überwinden hat, in drei Hauptabschnitte: Zuerst schlägt Caesar die Meuterei in Placentia nieder (237-373), dann setzt er im Winter nach Illyrien über (374-460), schließlich trotzt er sogar den Elementen (461-721). Lucan strukturiert, um die triadische Gliederung zu erreichen, die Erzählung gegenüber seiner historischen Vorlage etwas anders. Dios Darstellung nach zu urteilen, hat Livius die Meuterei in Placentia vermutlich vor den Niederlagen des Antonius und des Curio geschildert. Indem Lucan die Meuterei diesen Ereignissen nachstellt, schafft er im vierten Buch eine klare Kontraststruktur

„Reich" verwendet, vgl. 2,424; 3,86. 284; 4,590; 6,57; 8,226; 10,79. 475. Gelegentlich nähert er sich der Bedeutung von *arva* stark an, vgl. 10,79: *in extremis Libyae ... regnis*. Auch die Erklärung des überlieferten *memorando* ist keineswegs einfach. Die Bedeutung „prächtig" ist in jedem Falle auszuschließen, da sie dem Tenor der gesamten Stelle zuwiderläuft, vielmehr ist das Grabmal des Appius, wenn überhaupt, nur als mahnendes Beispiel „erwähnenswert", so van Amerongen [1977] 215, der zu Recht auf seine Funktion als Exempel hinweist. Gleichwohl ist Bentleys Konjektur *miserando*, gemacht in einem Brief an Burmann (Haupt [1877] 105), sehr erwägenswert. Es stimmt vorzüglich mit Lucans Hinweis auf die Abgeschiedenheit des Orts zusammen, daß Appius in einem kläglichen Grab beerdigt wird. Ähnlich liegt auch Pompeius am Strand Ägyptens in einem *miserabile bustum*, vgl. Luc. 8,816.

[31] Für eine Doppelfassung Lucans gibt es an dieser Stelle keine hinreichenden Indizien, vgl. gegen Fraenkel [1926] 524-525 (= [1964] 299-300) schon van Amerongen [1977] 216-217.

[32] Vgl. dazu auch Ahl [1969] 337.

und bewirkt im fünften Buch eine klare triadische Gliederung der Caesar-Handlung[33].

Durch die Art und Struktur der Handlung ergibt sich ferner eine Analogie zum ersten und zum neunten Buch. So muß Caesar im ersten Buch den Widerstand des Vaterlands, die eigenen Skrupel sowie diejenigen seiner Soldaten überwinden; im neunten Buch sieht sich Cato drei Hindernissen gegenüber: Er muß eine Meuterei niederschlagen[34], die Syrten überqueren und die Wüste[35] bezwingen. Vor allem zum neunten Buch ist die Kontrastbeziehung besonders deutlich. Durch die Aufbauparallelen unterstreicht Lucan erneut die tetradische Gesamtstruktur des Epos.

2.1 Die Meuterei in Placentia (237-373)

Lucan hat die Nachricht über die Meuterei der neunten Legion bei Placentia im Jahr 49 v. Chr. seiner historischen Vorlage entnommen. Seine Quelle ist an dieser Stelle eindeutig Livius gewesen, da der Aufstand der Truppen von Caesar nicht erwähnt wird, sich jedoch bei Cassius Dio beschrieben findet und Bestandteil der kaiserzeitlichen Überlieferung ist[36]. Darüber hinaus hat Lucan jedoch in seiner Darstellung eine weitere Meuterei verarbeitet[37]. Es handelt sich dabei um den Aufstand der zehnten Legion im Jahr 47 v. Chr., dem in der historiographischen Tradition ungleich größere Bedeutung als demjenigen der neunten Legion zugemessen wird. So wird die Meuterei der zehnten Legion nicht nur von Cassius Dio und Appian ausführlich geschildert, sondern auch in der Epitome des 113. livianischen Buchs verzeichnet[38]. Die Überlieferungslage läßt daher insgesamt darauf schließen, daß Livius die Meuterei

---

33 Zur Handlungsstruktur s. besonders Rutz [1950] 112 (= [1989] 108) Anm. 115.

34 Zur Parallelität der Szenen vgl. Fantham [1985] 119-126, welche die Verbalparallelen herausgearbeitet hat.

35 Auf die Parallelität der Aristien weist ebenfalls Ahl [1976] 259 hin.

36 Cass. Dio 41,26-35; Appian. b.c. 2,191-195 [47]; Suet. Caes. 69. Die Darstellung Dios darf hier nicht mit derjenigen des Livius ohne weiteres in eins gesetzt werden. Vielmehr scheint Dio gerade an dieser Stelle seine eigene Kunst spielen zu lassen, da die lange Rede Caesars in Ausdruck und Inhalt eindeutig Dios eigene Handschrift trägt. Dios Verfahren legt im Gegenteil an dieser Stelle die Vermutung geradezu nahe, daß Livius sich nur verhältnismäßig kurz dazu äußerte und keine lange Feldherrnrede bot. Dies würde zugleich den Befund erklären, warum die Meuterei des Jahres 49 v. Chr. in der epitomatorischen Tradition keine Spuren hinterlassen hat.

37 Vgl. Rutz [1950] 112 (= [1989] 108) Anm. 115; Schmitt [1995] 114-115.

38 Cass. Dio 42,52-55; Appian. b.c. 2,386-396 [92-94].

der zehnten Legion anders als diejenige der neunten Legion zu einer größeren dramatischen Szene ausgestaltet hat.

Lucan gibt seiner Erzählung die Form eines Redeagons zwischen den Soldaten und Caesar, der von erzählenden Abschnitten gerahmt ist. Den historischen Parallelen nach zu urteilen, verwendet er in den Rahmenpartien ausschließlich Material aus den Ereignissen des Jahres 49 v. Chr., während er in den Reden im wesentlichen Stoff aus den Ereignissen des Jahres 47 v. Chr. heranzieht. Der Grund für dieses Verfahren dürfte weniger darin liegen, daß Lucan zwei Meutereien in einer Szene zusammenfassen oder dem Leser den Eindruck einer archetypischen Meuterei vermitteln wollte[39]. Vielmehr ist es wahrscheinlich, daß Lucan sich einfach des vorhandenen historischen Materials bediente und ihm zum Jahr 49 v. Chr. keine großen livianischen Reden zur Verfügung standen. In Hinsicht auf den Gesamtaufbau der Pharsalia impliziert die Verwendung der Meuterei des Jahres 47 v. Chr. zugleich, daß Lucan sie bei einer Fortsetzung seines Werks nicht mehr geschildert hätte[40].

Die Szene läßt sich nach ihren Protagonisten in zwei große Teile gliedern. Im ersten Teil schildert Lucan die Vorgeschichte bis hin zur Meuterei der Soldaten (237-299). Er leitet den neuen Handlungsstrang mit wenigen allgemeinen Worten ein, mit denen er an die Caesar-Handlung des vierten Buchs[41] wieder anknüpft:

vv. 237-240a
interea domitis Caesar remeabat Hiberis
victrices aquilas alium laturus in orbem,
cum prope fatorum tantos per prospera cursus
avertere dei.

Er setzt dabei die historische Angabe, daß Caesar nach seinen Siegen in Spanien nach Italien marschierte, in die entsprechenden epischen Motive – Unterwerfung, Eile, Glück – um. Mit einer weichen zeitlichen Überblendung (*interea*) verdeckt er den leichten Anachronismus, den die Umstellung der Episode zur Folge hat. Auch bestimmt er den Ort des Geschehens nicht näher. Die Angabe einer Schaubühne ist poetisch weder erforderlich noch sachlich geboten, so daß das Fehlen weiterer Angaben nicht erstaunen muß[42].

---

[39] So Schmitt [1995] 115.

[40] Rutz [1950] 112 (= [1989] 108) Anm. 115; Fantham [1985] 216.

[41] Luc. 4,401.

[42] S. dagegen Rutz [1950] 95 (= [1989] 92), der in der unbestimmten Einleitung ein „dichterisches Bild für die Weltweite des Geschehens“ sieht, sowie Schmitt [1995] 111, der darin einen Hinweis „auf die besondere Qualität der folgenden Massenäußerung“ erkennen will.

Danach wendet sich Lucan der konkreten Situation zu. Er beschreibt zunächst den doppelten Beweggrund, von dem die Soldaten bei ihrem Aufstand geleitet wurden. Er schöpft das Material dazu aus der livianischen Schilderung der Meuterei des Jahres 49 v. Chr., wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt:

vv. 240b-248
nullo nam Marte subactus
intra castrorum timuit tentoria ductor
perdere successus scelerum, cum paene fideles
per tot bella manus satiatae sanguine tandem
destituere ducem; seu maesto classica paulum
intermissa sono claususque et frigidus ensis
expulerat belli furias, seu, praemia miles
dum maiora petit, damnat causamque ducemque
et scelere imbutos etiamnunc venditat enses.

Cass. Dio 41,26,1-2
καὶ στρατιωτῶν τινων ἐν Πλακεντίᾳ στασιασάντων καὶ μηκέτ᾽ ἀκολουθῆσαί οἱ ἐθελόντων, πρόφασιν μὲν ὡς τεταλαιπωρημένων, τὸ δ᾽ ἀληθὲς ὅτι μήτε τὴν χώραν διαρπάζειν μήτε τἆλλα ὅσα ἐπεθύμουν ποιεῖν αὐτοῖς ἐπέτρεπε (καὶ γὰρ ἤλπιζον οὐδενὸς ὅτου οὐ τεύξεσθαι παρ᾽ αὐτοῦ ἅτε καὶ ἐν χρείᾳ τοσαύτῃ σφῶν ὄντος), οὐχ ὑπεῖξεν, ...

Lucan setzt die historischen Angaben sehr genau in ihre epische Entsprechung um. Er verwandelt dabei die historische Angabe, daß die Soldaten erschöpft waren, ins epische Motiv des nachlassenden Affektes und Blutrausches, das er im Zusammenhang mit den Soldaten auch sonst verwendet[43]. Ferner wird bei ihm der Wunsch nach höherem Sold zum Motiv der Käuflichkeit, das bei ihm ein Charakteristikum der Bürgerkriegsgeneration ist[44].

Anschließend schildert Lucan die gefährliche Lage, in die Caesar durch den Aufstand geriet. Lucan konvertiert dabei die historische Angabe in ein episches Motiv, das sich aus der Tyrannentopik speist. Die Herrschaft des Tyrannen beruht auf militärischer Gewalt. Sie bricht in sich zusammen, wenn man ihm den Gehorsam aufkündigt:

vv. 249-259a
haud magis expertus discrimine Caesar in ullo est
quam non e stabili tremulo sed culmine cuncta
despiceret staretque super titubantia fultus.
tot raptis truncus manibus gladioque relictus
paene suo, qui tot gentis in bella trahebat,
scit non esse ducis strictos sed militis enses.
non pavidum iam murmur erat nec pectore tecto
ira latens; nam quae dubias constringere mentes
causa solet, dum quisque pavet quibus ipse timori est,
seque putat solum regnorum iniusta gravari,
haud retinet.

[43] Vgl. z.B. Luc. 4,235-242. 273-291. 702-710.
[44] Vgl. z.B. Luc. 1,158-182; 3,118-121; 4,96-97. 816-824.

Lucan schließt sich mit diesen Gedanken eng an seine Ausführungen im vierten Buch an, in dem er diese Möglichkeit kurz anläßlich der Verbrüderung der Soldaten erwähnte[45]. Seine Äußerungen bergen wie schon im vierten Buch insofern eine Prinzipatskritik, als er erneut den Bezug zur Gegenwart durch eine verallgemeinernde Aussage herstellt. Die Situation Caesars fungiert somit als Sinnbild der Situation des Tyrannen und läßt sich entsprechend auf Nero übertragen.

Die Rede der Soldaten (261b-295a) beschließt den ersten Teil der Szene[46]. Lucan scheint ihr gedankliches Konzept Livius entnommen zu haben, der möglicherweise zum Jahr 47 v. Chr. sogar eine Rede bot. Diese Annahme legen die Parallelen nahe, die Lucans Rede zu Dios Darstellung der Meuterei des Jahres 47 v. Chr. aufweist. Dio faßt die Beschwerden der Soldaten folgendermaßen zusammen:

> Cass. Dio 42,53,1
> εἰπόντων δὲ αὐτῶν πολλὰ μὲν περὶ ὧν καὶ ἐπόνησαν καὶ ἐκινδύνευσαν, πολλὰ δὲ καὶ περὶ ὧν ἤλπισαν ἀξίους τέ σφας τυχεῖν ἔφασκον εἶναι, καὶ μετὰ τοῦτο ἀφεθῆναί τε τῆς στρατείας ἀξιούντων καὶ δεινῶς διὰ τοῦτ᾽ αὐτῷ ἐγκειμένων, ...

Lucan läßt die Soldaten ebenfalls mit dem Hinweis auf die langen Feldzüge beginnen (262b-267a), dann die Geringfügigkeit ihrer Belohnung beklagen (267b-274a), darauf ihre Entlassung fordern (274b-285a) und sie schließlich Caesar auf seine Abhängigkeit von ihnen hinweisen (285b-295). Er gestaltet ihre Rede insgesamt nach Maßgabe ihrer doppelten Handlungsmotivation und zeichnet das Bild der Soldaten keineswegs positiv[47]. So beklagen sich die Meuterer z.B. darüber, daß sie Rom nicht plündern durften. Wenn sie daher auch zu guter Letzt Caesar in paradoxer Weise mit dem Frieden drohen (294-295a)[48], so dient ihre Warnung doch keinem anderen Ziel, als ihre Forderun-

[45] Luc. 4,185-191. Die prekäre Lage des Tyrannen wird von Lucan dann im zehnten Buch wieder thematisiert, vgl. z.B. Luc. 10,429-433.

[46] Zur Rede insgesamt vgl. Schmitt [1995] 107-129, dessen Interpretation jedoch nicht in allen Punkten zu überzeugen vermag.

[47] S. dagegen Schmitt [1995] 108. 129, der annimmt, Lucan identifiziere sich mit den Ansichten der meuternden Truppe und verwende sie geradezu als Sympathieträger. Überhaupt ist es bedenklich, Lucans eigene Ansicht zum Ausgangspunkt der Interpretation einer solchen Rede zu machen.

[48] Lucan läßt Caesar motivisch durchgängig als Friedensstörer erscheinen, vgl. S. 115. Entsprechend ist das Argument der Soldaten hier gestaltet.

gen bei ihm durchzusetzen. Es handelt sich somit bei der Rede der Soldaten um eine abgeschwächte Form der Trugrede, wodurch sie sich ihrem Feldherrn Caesar als nahezu ebenbürtig erweisen.

Im zweiten Teil der Szene (300-373) schildert Lucan den Auftritt Caesars und das Ende der Meuterei. Zunächst charakterisiert und bewertet er ausführlich Caesars Verhalten[49]:

vv. 300-309
quem non ille ducem potuit terrere tumultus?
fata sed in praeceps solitus demittere Caesar
fortunamque suam per summa pericula gaudens
exercere venit; nec dum desaeviat ira
expectat: medios properat temptare furores.
non illis urbem spoliandaque templa negasset
Tarpeiamque Iovis sedem matresque senatus
passurasque infanda nurus. vult omnia certe
a se saeva peti, vult praemia Martis amari;
militis indomiti tantum mens sana timetur.

305 *urbem* Korrte e cod. rec. (SB) : *urbes* codd. (Housm.)

Lucan wandelt dabei die historische Nachricht, daß Caesar der meuternden Truppe mit großem persönlichen Mut entgegentrat[50], ins Motiv des Hasardeurs um, das er Caesar von Beginn der epischen Handlung an beilegt[51]. Er ergänzt es durch weitere negative Leitmotive: Caesar ist ein epischer Krieger und Frevler, der von Zorn geleitet ist[52], er ist ein Tyrann, der selbst seine Heimat nicht verschonen würde, er ist im Sinne der Stoa ein Verbrecher, der selbst von Affekten, vor allem dem Zorn, bestimmt wird und in seinen Mitmenschen die Affekte aufzustacheln sucht.

---

[49] Die von SB in v. 305 in den Text gesetzte Konjektur *urbem* ist dem Sinn nach gefordert, da es um Rom geht und die Zeilen einen auktorialen Kommentar zur Klage der Soldaten darstellen, sie hätten Rom nicht plündern dürfen, vgl. vv. 270-271: *cepimus expulso patriae cum tecta senatu, / quos hominum vel quos licuit spoliare deorum?* Lucan kann zwar das historische Faktum, daß Caesar Rom nicht plündern ließ und seine Soldaten deshalb unzufrieden waren, nicht bestreiten, er unterstellt Caesar jedoch selbst dabei eine finstere Gesinnung. Caesar hätte seine Soldaten Rom plündern lassen, doch will er darum gebeten werden.

[50] Cass. Dio 41,26,2; Suet. Caes. 69; Appian. b.c. 2,192 [47].

[51] Vgl. S. 111.

[52] Mit der paradoxen Vorstellung, daß der Krieg vor Caesar fliehe, knüpft Lucan an das vierte Buch an, vgl. Luc, 4,163: *raptumque fuga convertite bellum.*

Lucan beschließt die Einleitung, indem er Caesar auf seinem Feldherrnhügel zeigt:

> vv. 316b-318
> *stetit aggere fulti*
> *caespitis intrepidus vultu meruitque timeri*
> *non metuens, atque haec ira dictante profatur: ...*

Er könnte auch dieses Detail aus seiner Vorlage geschöpft haben, wie der Vergleich mit Appians Darstellung zeigt, der Caesar beim Aufstand im Jahr 47 v. Chr. plötzlich auf der Rednerbühne erscheinen läßt[53]. Lucan setzt jedoch die historische Nachricht erneut als ein Motiv ein, da die Position Caesars zugleich seine Erhöhung und seine Isolation zum Ausdruck bringt. Auch an anderen Stellen erscheint Caesar in herausgehobener Position. Die Ariminenser sehen ihn *celsus medio in agmine*, Caesar selbst blickt *excelsa de rupe* auf Rom hinab, Domitius und Afranius stehen vor Caesars Füßen[54]. Die Erhöhung Caesars trägt anders als die Erhöhung des Pompeius bei Pharsalos immer negative Züge. Es ist, wie Lucan zuvor bemerkt (249-251), die scheinbare Erhöhung eines Tyrannen, und als solchen möchte er Caesar hier porträtieren.

Es folgt die Rede Caesars (319-364a), deren Grundgedanken Lucan ebenfalls Livius entnommen haben dürfte. Der Überlieferung nach zu urteilen, scheint er an dieser Stelle Material aus beiden Soldatenaufständen verarbeitet zu haben. Ganz sicher hat Lucan die livianische Darstellung der Meuterei des Jahres 47 v. Chr. verwendet, für die uns Caesars Äußerung, er werde dann eben mit anderen Soldaten triumphieren (325-334), sowie seine berühmte Anrede der Soldaten als *Quirites* historisch bezeugt sind (357-358)[55]. Weniger eindeutig liegt der Fall bei der Meuterei des Jahres 49 v. Chr., da die lange Caesarrede bei Cassius Dio in weiten Teilen als dessen eigenes Werk anzusehen ist[56]. Immerhin hat jedoch Caesars Argument, daß jeder Soldat und besonders Deserteure entbehrlich seien und er von Glück sagen könne, solche Soldaten zu verlieren (335-353), bei Cassius Dio eine gedankliche Parallele[57]. Auch scheint Caesars

---

[53] Appian. b.c. 2,388 [92].

[54] Luc. 1,245; 3,88; 2,508-509: *civisque superbi / constitit ante pedes*; 4,340: *victoris stetit ante pedes*.

[55] Cass. Dio 42,53,3; Suet. Caes. 70: *una voce, qua Quirites eos pro militibus appellarat, tam facile circumegit et flexit*, s. auch Rutz [1950] 112 (= [1989] 108) Anm. 115; Schmitt [1995] 114-115; Appian. b.c. 2,390 [93]: ἀφίημι ... καὶ δώσω γε ὑμῖν τὰ ἐπηγγελμένα ἅπαντα, ὅταν θριαμβεύσω μεθ᾽ ἑτέρων.

[56] Cass. Dio 41,27-35; vgl. auch van Stekelenburg [1976] 43-57.

[57] Cass. Dio 41,35,1-2.

abschließende Drohung, das ganze Heer zu entlassen und die Rädelsführer zu bestrafen (357b-361), zumindest partiell den Sachverhalt des Jahres 49 v. Chr. abzubilden[58]. Lucan hat auch diese Rede Caesars als eine Trugrede gestaltet. Es ist deutlich, daß Caesar auf seine Soldaten nicht verzichten kann und sich dieser Tatsache auch bewußt ist. Seine Rede spiegelt demnach den Soldaten einen falschen Sachverhalt vor, um sie für seine Zwecke zu manipulieren. Die Szene endet mit der Niederschlagung des Aufstands sowie der Bestrafung der Truppe:

vv. 364b-373
tremuit saeva sub voce minantis
vulgus iners, unumque caput tam magna iuventus
privatum factura timet, velut ensibus ipsis
imperet invito moturus milite ferrum.
ipse pavet ne tela sibi dextraeque negentur
ad scelus hoc Caesar: vicit patientia saevi
spem ducis, et iugulos, non tantum praestitit ensis.
nil magis assuetas sceleri quam perdere mentis
atque perire tenet. tam diri foederis ictu
parta quies, poenaque redit placata iuventus.

Lucan setzt darin die historische Nachricht um, daß Caesar die Meuterei durch sein Einschreiten niederschlug und die Truppe mit der Dezimierung bestrafte[59]. Er verwendet dabei dieselben Leitmotive, die er den Soldaten auch im ersten Buch beilegt[60]. Einerseits empfinden die Soldaten Angst vor Caesar, andererseits wird ihr Blutdurst durch die Strafe gestillt. Lucan knüpft damit an die historische Überlieferung an[61], in der sowohl die Ergebenheit als auch die Verrohung der Soldaten Caesars wiederholt erwähnt werden, unterlegt jedoch dem zweiten Motiv eine rituelle Dimension, indem er es mit dem Motiv des Blutzolls verbindet[62]. Ferner greift Lucan ringförmig einen Gedanken der Szeneneinleitung wieder auf, indem er auf Caesars Abhängigkeit von seinen Soldaten sowie seine gefährliche Lage hinweist.

---

[58] Suet. Caes. 69: *et nonam quidem legionem apud Placentiam, quamquam in armis adhuc Pompeius esset, totam cum ignominia missam fecit aegreque post multas et supplicis preces, nec nisi exacta de sontibus poena, restituit.*

[59] Cass. Dio 41,35,5; Suet. Caes. 69; Appian. b.c. 2,195 [47].

[60] Luc. 1,352-356: *at dubium non claro murmure vulgus / secum incerta fremit. pietas patriique penates / quamquam caede feras mentes animosque tumentes / frangunt; sed diro ferri revocantur amore / ductorisque metu.*

[61] Vgl. S. 189.

[62] Luc. 2,304-313; 4,788-806.

2.2 Caesars Übersetzen nach Griechenland (374-460)

Caesars Übersetzen nach Illyrien bildet den zweiten Handlungsabschnitt. Zunächst skizziert Lucan die militärischen und politischen Maßnahmen (374-402), die Caesars Aufbruch in den Osten vorangingen. Am Anfang steht Caesars Anweisung an seine Truppen, sich in zehn Tagen beim Hafen von Brundisium einzufinden sowie dort Schiffe aus den umliegenden Küstenstädten zusammenzubringen. Wie der Vergleich mit Caesar zeigt, greift Lucan bei seinen Angaben offensichtlich auf seine Vorlage Livius zurück[63]:

vv. 374-380
Brundisium decimis iubet hanc attingere castris
et cunctas revocare rates quas avius Hydrus
antiquusque Taras secretaque litora Leucae,
quas recipit Salpina palus et subdita Sipus
montibus, Ausoniam qua torquens frugifer oram
Delmatico Boreae Calabroque obnoxius Austro
Apulus Hadriacas exit Garganus in undas.

Caes. b.c. 1,30,1
duumviris municipiorum omnium imperat, ut naves conquirant Brundisiumque deducendas curent.

b.c. 3,2,2
eo (sc. *Brundisium*) *legiones XII, equitatum omnem venire iusserat. sed tantum navium repperit, ut anguste XV milia legionariorum militum, D equites transportari possent.*

Die Zeitangabe *decimis castris* hat in unserer Überlieferung keine Parallele, doch ist es wahrscheinlich, daß Lucan sie ebenfalls Livius entnahm, da die Wendung die Sprache des Historikers anklingen läßt[64] und kein poetischer Grund zu sehen ist, warum Lucan ein solches Detail erfunden haben sollte. Die historische Nachricht, daß Caesar die Schiffe in Kalabrien requirieren ließ, setzt Lucan in einen epischen Katalog kalabrischer Städte um, der die Beschreibung Italiens im zweiten und dritten Buch ergänzt[65]. Der Katalog läßt ein Bild der kalabrischen Küstenregion einschließlich Brundisiums entstehen und schafft eine Schaubühne für das folgende Geschehen. Er verankert zugleich die Region als Zielpunkt der Reise Caesars dem Leser im Gedächtnis und schafft so eine geographische Klammer um Caesars Aufenthalt in Rom, der nicht mehr als eine Zwischenstation war.

Caesars zweiter Aufenthalt in Rom (381-402) ist von Lucan nach seiner historischen Vorlage Livius beschrieben, wie der Vergleich mit Cassius Dio deutlich macht. Er bildet im Sinne einer dyadischen Ordnung ein Pendant

[63] Vgl. ferner Appian. b.c. 2,199 [48]. Caesar selbst berichtet, daß er sich elf Tage in Rom aufhielt, vgl. Caes. b.c. 3,2,1.

[64] Vgl. Liv. 27,32,11; 28,33,1; ferner 21,31,4; 37,37,3; 38,13,2. 11; 38,24,1; 44,46,10; 45,33,8.

[65] Vgl. Luc. 2,396-438; 3,59-67.

zum ersten Romaufenthalt Caesars, von dem Lucan im dritten Buch handelt. Einleitend schildert Lucan Caesars Anmarsch:

vv. 381-382a
ipse petit trepidam tutus sine milite Romam
iam doctam servire togae,

Er setzt dabei die historische Angabe, daß Caesar ohne sein Heer nach Rom kam, ins Motiv der zunehmenden Servilität der Hauptstadt um. Dies zeigt besonders der Vergleich mit Caesars erstem Romaufenthalt, der von Lucan in bewußtem Kontrast dazu geschaffen ist. Während Caesar damals noch mit seiner Truppe, wenn auch friedfertig, anrückte[66], kann er jetzt schon ohne Soldaten kommen, ohne um seine Sicherheit bangen zu müssen. Während er damals noch durch Metellus gezwungen wurde, seine zivile Verstellung aufzugeben und Waffengewalt anzuwenden[67], huldigt ihm Rom nunmehr bereits im bürgerlichen Gewand.

Dann beschreibt Lucan unter Auslassung aller übrigen Maßnahmen Caesars Übernahme des Konsulats auf Bitten des Volks:

vv. 382b-384
populoque precanti
scilicet indulgens summo dictator honori
contigit et laetos fecit se consule fastos.

Er setzt darin die historische Nachricht um, daß Caesar zunächst zum Diktator und dann zum Konsul gewählt wurde, stilisiert jedoch Caesars Konsulat zu einem Symbol für den Beginn der Knechtschaft Roms[68]. Lucans Vorlage ist an dieser Stelle eindeutig nicht Caesar, sondern Livius gewesen, wie die ähnlich kritische Bewertung des Vorgangs bei Cassius Dio zeigt, der die Ämter Caesars ebenfalls als politische Legitimation einer Gewaltherrschaft ansieht[69].

---

[66] Luc. 3,71-73: *agmina victor / non armata trahens sed pacis habentia vultum / tecta petit patriae.*

[67] Luc. 3,142-143: *saevos circumspicit enses / oblitus simulare togam.*

[68] Cass. Dio 41,36,1-4. 39,1; Caes. b.c. 3,1,1. 2,1.

[69] Cass. Dio 41,36,4: ποιήσας δὲ ταῦτα καὶ τὸ ὄνομα τῆς δικτατορίας ἀπεῖπε· τὴν γὰρ δὴ δύναμιν τό τε ἔργον αὐτῆς καὶ πάνυ ἀεὶ διὰ χειρὸς ἔσχε. τῇ τε γὰρ παρὰ τῶν ὅπλων ἰσχύι ἐχρῆτο, καὶ προσέτι καὶ ἐξουσίαν ἔννομον δή τινα παρὰ τῆς ἐκεῖ βουλῆς προσέλαβε· πάντα γὰρ μετὰ ἀδείας ὅσα ἂν βουληθῇ πράττειν οἱ ἐπετράπη.

Lucan übernimmt die historische Kritik des Livius an Caesars Vorgehen, weitet sie jedoch zu einer Prinzipatskritik aus, indem er die Vergangenheit erneut explizit mit der Gegenwart verbindet:

vv. 385-392a
namque omnis voces, per quas iam tempore tanto
mentimur dominis, haec primum repperit aetas,
qua, sibi ne ferri ius ullum, Caesar, abesset,
Ausonias voluit gladiis miscere secures
addidit et fasces aquilis et nomen inane
imperii rapiens signavit tempora digna
maesta nota; nam quo melius Pharsalicus annus
consule notus erit?
386 *dominis* codd. (Housm.) : *dominos* a (SB)

Lucans Kritik am Prinzipat und an Nero ist unverhüllt und eindeutig: Das Prinzipat ist eine politisch verbrämte Gewaltherrschaft, der Prinzeps ein Tyrann (*dominus*), dessen Untertanen sich verstellen (*mentimur*)[70]. Das Motiv der Heuchelei, das Lucan hier evoziert, ist schon zuvor im Rahmen der Tyrannentopik in Lucans Werk mehrfach zu finden[71], es ist dies jedoch die erste Stelle, an der Lucan es mit der politischen Realität des Kaiserhauses verbindet. Er bereitet damit die Prinzipatskritik des siebten Buchs (*mentimur regnare Iovem*) vor, mit der er das Nerolob ausdrücklich widerruft[72].

Die historische Bewertung, daß die von Caesar durchgeführten Wahlen in Wirklichkeit eine politische Farce waren[73], veranschaulicht Lucan, indem er das paradoxe Bild einer Scheinwahl entwirft:

vv. 392b-396
fingit sollemnia Campus
et non admissae dirimit suffragia plebis
decantatque tribus et vana versat in urna.
nec caelum servare licet: tonat augure surdo,
et laetae iurantur aves bubone sinistro.

---

[70] Das in den codd. überlieferte *mentimur dominis* ist eindeutig richtig. Die Untertanen belügen ihre Herrscher, indem sie ihnen mit allerlei schönen, aber falschen Worten huldigen, vgl. zur Situation bereits Luc. 3,102 (*fictas laeto voces simulare tumultu*). Die Wendung *mentimur dominos*, von SB gegen die codd. in den Text gesetzt, kann nur bedeuten „wir geben vor, Herrscher zu sein.“ Dies aber können sich die Untertanen gegenüber dem Tyrannen keineswegs herausnehmen.

[71] Vgl. z.B. Luc. 3,102-103. 146-147.

[72] Luc. 7,447.

[73] Cass. Dio 41,36,3.

Anschließend spricht Lucan von der politischen Entwertung des Konsulats:

vv. 397-399
inde perit primum quondam veneranda potestas
iuris inops; tantum careat ne nomine tempus
menstruus in fastos distinguit saecula consul.

Lucan knüpft auch damit vermutlich an ein historisches Urteil des Livius an, etwa derart, daß dem Konsulat ohnehin in dieser Situation kaum mehr politische Bedeutung beizumessen war, da Caesar faktisch allein regierte, er stellt jedoch wie schon zuvor einen Bezug zur Gegenwart her. Die paradoxe Aussage eines *menstruus consul* spielt jedenfalls eindeutig auf die Verhältnisse des Prinzipats an. Die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart birgt somit erneut eine starke Prinzipatskritik.

Der Hinweis auf die Abhaltung der *feriae Latinae* (400-402) beschließt den Romabschnitt. Auch hier hat Lucan eine historische Angabe verarbeitet[74].

Es folgt Caesars Weiterreise nach Griechenland (403-460). Zunächst schildert Lucan Caesars Marsch nach Brundisium. Auch darüber konnte er in seiner Vorlage Livius nachlesen, wie vor allem der Vergleich mit der ausführlichen Darstellung Appians zeigt[75]:

vv. 403-408
inde rapit cursus et, quae piger Apulus arva
deseruit rastris et inerti tradidit herbae,
ocior et caeli flammis et tigride feta
transcurrit, curvique tenens Minoia tecta
Brundisii clausas ventis brumalibus undas
invenit et pavidas hiberno sidere classes.

Appian. b.c. 2,199 [48]
καὶ τάδε πράξας περὶ χειμερίους τροπὰς περιέπεμπε τὸν στρατὸν ἀπαντᾶν ἐς τὸ Βρεντέσιον αὐτός τε ἐξῄει Δεκεμβρίου μηνὸς Ῥωμαίοις ὄντος, οὐκ ἀναμείνας οὐδὲ τῆς ἀρχῆς ἕνεκα τὴν νουμηνίαν τοῦ ἔτους πλησιάζουσαν.

b.c. 2,200 [49]
καὶ ὁ μὲν ὥδευεν οὐδὲν ἐλλείπων δυνατῆς ἐπείξεως, ...

Lucan setzt die historische Angabe, daß Caesar mit großer Eile nach Brundisium zog, ins epische Motiv der Schnelligkeit um, das er mit zwei Vergleichen ausgestaltet. Beide rufen das erste Buch ins Gedächtnis zurück, in dem Lucan

[74] Caes. b.c. 3,2,1: *his rebus et feriis Latinis comitiisque omnibus perficiendis XI dies tribuit dictaturaque se abdicat et ab urbe proficiscitur Brundisiumque pervenit.*

[75] Vgl. ferner Cass. Dio 41,44,2; Caes. b.c. 3,2,1. 6,1; Caesar scheidet hier insofern wieder eindeutig als Quelle aus, als er die Schwierigkeiten, die das Wetter bot, nicht erwähnt, sondern lediglich auf das Fehlen einer ausreichenden Anzahl an Schiffen hinweist.

Caesar sowohl mit einem Blitz als auch mit einem Raubtier vergleicht[76]. Die historische Zeitangabe, daß Caesar im Winter Brundisium erreichte, veranschaulicht Lucan durch ein Bild der winterlichen Landschaft, das erneut leicht düstere Untertöne aufweist[77]. Die Felder liegen brach und sind von Unkraut überwuchert, die Bauern haben ihre Feldarbeit eingestellt.

Sodann schildert Lucan Caesars Entschluß (409-423), die Überfahrt trotz der widrigen Wetterbedingungen zu wagen und den Gegner zu überraschen. Er verarbeitet damit eine Angabe seiner Quelle, wie der Vergleich der Szeneneinleitung mit Cassius Dio zeigt:

vv. 409-411
turpe duci visum rapiendi tempora belli
in segnes exisse moras, portuque teneri
dum pateat tutum vel non felicibus aequor.

Cass. Dio 41,44,2
Καῖσαρ δὲ ἦν μὲν ἐν Βρεντεσίῳ τὸ ἔαρ ἀναμένων, πυθόμενος δὲ ἐκεῖνόν τε πόρρω ὄντα καὶ τὴν καταντιπέρας Ἤπειρον ἀμελῶς τηρουμένην, τόν τε καιρὸν τοῦ πολέμου ἥρπασε καὶ τῷ ἀνειμένῳ αὐτοῦ ἐπέθετο.

Lucan teilt an dieser Stelle erneut die historiographische Perspektive mit der kaiserzeitlichen Geschichtsschreibung gegenüber Caesar, so daß Livius als seine Quelle gesichert erscheint. Er setzt dabei die historische Angabe über Caesars Strategem ins feste epische Motiv des Kriegstreibers um, dem jede Pause im Kampf ungelegen ist[78]. Lucan gibt dem Entschluß Caesars die Form einer *contio* an seine Soldaten. Er folgt auch darin der Überlieferung, in der von einer entsprechenden Rede Caesars zumindest berichtet ist[79].

Der Inhalt und der Charakter der Rede sind gleichwohl als Lucans eigenes Werk ausgewiesen. Lucan gestaltet sie wie alle Reden Caesars als eine Trugrede: Caesar belügt seine Soldaten (*expertes animos pelagi sic robore complet*), indem er ihnen über die Wetterverhältnisse und die Gefahren zur See die Unwahrheit sagt, nämlich genau das Gegenteil von dem, was eintreten wird. Caesar tritt damit in Gegensatz zu Cato, der an entsprechender Stelle im neunten Buch seinen Soldaten die auf dem Wüstenmarsch zu erwartenden Gefahren

---

76 Luc. 1,151-157. 205-212.

77 Haskins (so auch Barratt [1979] 130) vermutet, daß Lucans Beschreibung andeuten soll, daß Apulien durch den Krieg unbestellt bleibt. Lucan dürfte jedoch wahrscheinlich lediglich den winterlichen Zustand der Felder nach der Ernte und dem Abbrennen beschreiben; vgl. auch Luc. 9,182.

78 Vgl. z.B. Luc. 2,442-443; 3,50-52; 4,163; ferner S. 113.

79 Vgl. Caes. b.c. 3,6,1; Appian. b.c. 2,216-220 [53].

nicht verhehlt[80]. Gleichwohl scheint Lucan in Caesars Hinweis (420-421), daß man auf diese Weise der auf Kerkyra stationierten Kriegsflotte entgehen werde[81], sowie in seinen Angaben zu den eigenen Schiffen (es handelt sich um Segelschiffe, also um Transportschiffe[82]) historische Sachangaben verarbeitet zu haben.

Anschließend beschreibt Lucan die Überfahrt sowie die Landung beim keraunischen Höhenzug und Palaeste (424-460). Er bettet die Handlung in ein tageszeitliches Kontinuum ein, indem er Caesar gegen Abend in See stechen und am nächsten Morgen landen läßt. Möglicherweise konnte er die dramaturgisch nützlichen Angaben – der Wechsel des Wetters fällt mit dem Tagesanbruch zusammen – seiner Quelle entnehmen[83].

Hingegen ist die Schilderung der nautischen Vorgänge und der bedrohlichen Flaute vermutlich Lucans eigenes Werk: Zum einen findet sich zu diesen Angaben keine Parallele in der historischen Überlieferung, zum anderen ergibt die Windstille einen guten Kontrast zum folgenden Seesturm. Drittens aber entsteht in dieser Weise ein zweites Hindernis, das Caesar überwinden muß. Es ergibt sich damit eine weitere Analogie zum ersten und besonders zum neunten Buch, in dem Catos Flotte an den Syrten scheitert. Es ist daher wahrscheinlich, daß Lucan zugunsten der tetradischen Struktur dieses Hindernis selbst erschaffen oder eine historische Angabe durch Auxesis zu einem Hindernis ausgeweitet hat.

Ferner fällt ins Auge, wie Lucan den historischen Stoff nicht nur einerseits erweitert, sondern ihn auch andererseits reduziert, indem er jeden Hinweis auf die von der pompeianischen Flotte drohenden Gefahren ausspart und die Fahrlässigkeit des Pompeius, die in unseren historiographischen Quellen ein beherrschender Gedanke ist, mit keinem Wort erwähnt. Man wird vermutlich in dieser Art des Verfahrens insgesamt ein poetisches Konzept Lucans erkennen dürfen, der Caesar im epischen Kampf mit den Elementen und nicht im historischen Kampf mit seinen Gegnern zeigen möchte. Das Element, das

---

[80] Luc. 9,379-406.

[81] Cass. Dio 41,44,2; Appian. b.c. 2,213 [52]. 218 [53]; vgl. auch Caes. b.c. 3,7,2, der im Gegensatz zur historiographischen Tradition wie so oft nicht von seiner Intention, sondern nur vom Faktum spricht.

[82] Appian. b.c. 2,222 [54]. Hingegen spricht Caes. b.c. 3,7,1 nicht explizit von den Transportern, sondern nur von den sie begleitenden Kriegsschiffen.

[83] Caes. b.c. 3,6,1-3 spricht davon, daß er *II Nonas Ianuarias* in See stach und *postridie* sein Reiseziel erreichte.

Caesar Widerstand leistet, ist bemerkenswerterweise erneut das Wasser, das gewöhnlich die Pompeianer begünstigt[84]. Möglicherweise sucht Lucan also auch hier ebenso wie an anderen Stellen die historische Handlung in ein festes motivisches Bezugssystem einzubetten[85]. Erst der Name und die Topographie des Landeplatzes (457-460) sind wieder eindeutig der Vorlage entnommen[86].

2.3 Caesar im Sturm (461-721)

Caesars Versuch, nach Italien zurückzufahren, bildet den Abschnitt der Handlung. Das Ausbleiben des Antonius (476-503) und seine spätere Überfahrt (704-721) dienen dabei als Rahmen um die Szene (504-702), die uns Caesar im Sturm zeigt und den Höhepunkt des Abschnitts bildet. Lucan folgt damit in den Grundzügen der Erzählstruktur seiner historischen Vorlage, in der Caesars verwegenes Unternehmen ebenfalls durch eine Einzelszene aus dem allgemeinen Bericht hervorgehoben wurde. Lucan gestaltet jedoch den gescheiterten Rückfahrtsversuch zu einem epischen Kampf zwischen Caesar und dem Meer um. Der Widerstand der Wassermassen ist der dritte Widerstand, den Caesar im fünften Buch zu überwinden sucht. Lucan schafft damit eine tetradische Analogie zum ersten, vor allem aber zum neunten Buch, in dem Cato die Wüste durchqueren muß. Die Elemente Wasser und Wind, die sich Caesar widersetzen, scheinen dabei zu den Elementen Land und Hitze, mit denen Cato ringen muß, in Kontrast zu stehen. Ferner ist bemerkenswert, daß es wie schon mehrmals zuvor das Wasser ist, das Caesar Widerstand leistet. Es ist möglich, daß Lucan die historische Information erneut im Sinne eines motivischen Bezugssystems der verschiedenen Elemente nutzen wollte[87].

---

[84] Vgl. auch S. 120.

[85] So Schönberger [1960] 88 (= [1970] 505-506).

[86] Vgl. Caes. b.c. 3,6,3 (dort durch, allerdings sichere, Konjektur hergestellt); Cass. Dio 41,44,3; Appian. b.c. 2,223 [54].

[87] So Schönberger [1960] 88 (= [1970] 505-506).

Lucan stellt dem neuen Handlungsabschnitt – verbunden mit einer allgemeinen Reflexion – die Beschreibung des Lagerplatzes in Epirus voran (461-475), der als Schaubühne für die folgenden Ereignisse dient und das fünfte und das sechste Buch miteinander verklammert. Lucan folgt darin seiner historischen Vorlage, wie unter anderem der Vergleich mit Caesar zeigt[88]:

vv. 461-467
prima duces iunctis vidit consistere castris
tellus quam volucer Genusus, quam mollior Hapsus
circumeunt ripis. Hapso gestare carinas
causa palus, leni quam fallens egerit unda;
at Genusum nunc sole nives nunc imbre solutae
praecipitant. neuter longo se gurgite lassat,
sed minimum terrae vicino litore novit.

Caes. b.c 3,13,5-6
Caesar ... finem properandi facit castraque ad flumen Apsum ponit in finibus Apolloniatium ... hoc idem Pompeius fecit et trans flumen Apsum positis castris eo copias omnes auxiliaque conduxit.

Lucan verkürzt hier seine Quelle insofern, als er die vorherigen Bewegungen beider Heere ausläßt. So fehlen sowohl der eilige Anmarsch des Pompeius aus Thessalien – der Leser vermutet ihn nach den Angaben von Vers 9 ohnehin in Epirus – als auch Caesars weiteres Vorrücken nach seiner Landung. Die historische Sachangabe, daß die feindlichen Heere bei Apollonia (*fines Apolloniatium*) lagerten, setzt Lucan in die epische Beschreibung der Flüsse Hapsus und Genusus um. Er konnte ihre Namen gewiß seiner Vorlage entnehmen[89], doch hat er sie an dieser Stelle vermutlich bewußt zusammengerückt. Es fällt auf, daß die Eigenschaften, die Lucan dem Hapsus und dem Genusus beilegt, genau der Natur der an ihnen lagernden Kontrahenten entsprechen[90]. So ist der Hapsus schlammig, fließt langsam und erlaubt Schiffsverkehr, während der Genusus eine reißende Strömung aufweist und nicht befahren werden kann. Es ist nicht auszuschließen, daß Lucan in der Naturbeschreibung an dieser Stelle symbolisch die Eigenschaften der beiden Kontrahenten abbilden wollte und der bedächtige und soziale Pompeius demnach mit dem Hapsus, der dynamische und unsoziale Caesar hingegen mit dem Genusus zu vergleichen ist. Entsprechend ließe sich auch die Angabe über die Kürze der Flüsse in symbolischem Sinn deuten. Beide enden nach kurzem Lauf ins Meer, wie beiden Gegnern ein baldiges Ende bestimmt ist – im Fall des Pompeius weist Lucan hernach sogar explizit darauf hin. Ein ähnliches symbolisches Emblem

---

[88] Vgl. auch Cass. Dio 41,47,1.
[89] Zum Genusus vgl. Caes. b.c. 3,75,4.
[90] Vgl. dazu Schönberger [1960] 87 (= [1970] 504).

mit zwei Flüssen, dem Sicoris und dem Cinga, findet sich möglicherweise auch zu Beginn des vierten Buchs[91].

Den anschließenden Gedanken, daß in Epirus zum letzten Mal ein vergeblicher Vermittlungsversuch zwischen Caesar und Pompeius stattfand, hat Lucan ebenfalls seiner historischen Vorlage entnommen[92]:

vv. 468-475
hoc Fortuna loco tantae duo nomina famae
composuit, miserique fuit spes irrita mundi
posse duces parva campi statione diremptos
admotum damnare nefas; nam cernere vultus
et voces audire datur, multosque per annos
dilectus tibi, Magne, socer post pignora tanta,
sanguinis infausti subolem mortemque nepotum,
te nisi Niliaca propius non vidit harena.

474 *mortemque* codd. (Housm.) : *partemque* SB

Lucan setzt jedoch die historische Nachricht nach einer festen motivischen Maßgabe um. So kleidet er die mögliche Versöhnung zwischen Caesar und Pompeius zum einen in dasselbe Bild, mit dem er die Versöhnung der Soldaten im vierten Buch beschreibt[93], und betont zum anderen das verwandtschaftliche Verhältnis, das zwischen Caesar und Pompeius bestand. Darüber hinaus schafft Lucan im Sinne einer tetradischen Ordnung eine Verbindung sowohl zum ersten Buch, indem er den Tod der gemeinsamen Enkel erwähnt[94], als auch zum neunten Buch, indem er auf die Übergabe des Kopfes des Pompeius an Caesar in Ägypten anspielt.

Es folgt die unmittelbare Vorgeschichte des Überfahrtsversuchs (476-503). Zunächst beschreibt Lucan in wenigen Worten die Situation: Caesar mangelt es an Truppen. Er fordert deswegen M. Antonius auf, möglichst schnell von Italien überzusetzen. Auch an dieser Stelle ist Lucans Quelle eindeutig nicht

---

91 Luc. 4,13-14. 20-22; vgl. S. 269.

92 Cass. Dio. 41,47,2-3. Die erheblichen Unterschiede in der Tendenz zu Caes. b.c. 3,19 zeigen, daß Dios Quelle auf keinen Fall Caesar gewesen sein kann. Die Änderung von SB in v. 474 ist unnötig, da der Text auch so gut verständlich ist. Es wird dort erläutert, was unter den *pignora* zu verstehen ist. Es handelt sich dabei um die Geburt und den Tod der gemeinsamen Enkel. Das überlieferte *mortem* erklärt genauer, warum die Nachkommenschaft als *infausti sanguinis* anzusehen ist. Sie ist unglücklich, da sie sofort stirbt.

93 Luc. 4,169-172.

94 Luc. 1,111-120.

Caesar gewesen, bei dem sich der Verdacht nicht findet, daß Antonius abwartete, weil er auf seinen Vorteil bedacht war[95].

Vielmehr legt die Parallele zwischen Lucan und Cassius Dio die Annahme nahe, daß das historiographische Urteil Lucans auch hier dasjenige des Livius widerspiegelt:

vv. 476-481a	Cass. Dio 41,46,1
Caesaris attonitam miscenda ad proelia mentem *ferre moras scelerum partes iussere relictae.* *ductor erat cunctis audax Antonius armis* *iam tum civili meditatus Leucada bello.* *illum saepe minis Caesar precibusque morantem* *evocat: ...*	ὁ δὲ δὴ Καῖσαρ βραδύνοντος τοῦ Ἀντωνίου, ᾧ τοὺς ὑπομείναντας ἐν τῷ Βρεντεσίῳ κομίσαι ἐπετέτακτο, ... ὑπώπτευσέ σφας μεσεύειν τε καὶ ἐφεδρεύειν τοῖς πράγμασιν, οἷά που ἐν ταῖς στάσεσι φιλεῖ γίγνεσθαι.

Lucan setzt die historische Nachricht, daß Caesar den Kampf nicht aufnehmen konnte, weil ihm der Nachschub fehlte, in das epische Motiv um, daß das Ausbleiben der Truppen Caesars verbrecherischer Kriegslust Einhalt (*mora*) gebot.

Er kleidet sodann Caesars Aufforderung an Antonius in die Form einer epischen Rede (481b-497a). Auch hier verarbeitet er Livius, der wohl einen Brief Caesars in seine Darstellung einlegte[96]. Von diesem hat sich, wie so oft, keine Spur in unserer verkürzenden Überlieferung erhalten, doch geben die Commenta Bernensia daraus zu Vers 494 (*naufragio venisse volet*) eine kurze Kostprobe: *Livius de hoc: „veniant, si modo mei sunt.“*[97] Ferner findet die Klage über die Säumigkeit des Antonius (485-491) bei Caesar eine Parallele, so daß vermutlich auch hier historischer Stoff verarbeitet ist[98].

Abschließend schildert Lucan den Entschluß Caesars, selbst nach Italien überzusetzen:

vv. 497b-503

his terque quaterque
vocibus excitum postquam cessare videbat,
dum se desse deis ac non sibi numina credit,
sponte per incautas audet temptare tenebras
quod iussi timuere fretum, temeraria prono
expertus cessisse deo, fluctusque verendos
classibus exigua sperat superare carina.

95 Caes. b.c. 3,25,1.
96 Ein Brief wird auch von Caes. b.c. 3,25,3 erwähnt.
97 Liv. frg. 41 Jal.
98 Caes. b.c. 3,25,1-3.

Er folgt darin nachweislich nicht Caesar, der von einer solchen Unternehmung nichts berichtet. Vielmehr machen die Parallelen zwischen Lucan und Cassius Dio sowie der übrigen kaiserzeitlichen historiographischen Tradition deutlich, daß Lucan die Darstellung des Livius verwendet hat. Die Affinität, die zwischen Livius und den Übungen der Rhetorenschule bestanden haben muß, tritt an dieser Stelle besonders klar hervor. So bildet Caesars Aktion bei Valerius Maximus, der das Beispiel aus Livius exzerpiert hat, ein Beispiel für Leichtsinn (*temeritas*)[99], durch welchen Begriff auch Lucan Caesar zweimal charakterisiert[100]. Es läßt sich hier gleichsam der Geist erfassen, aus dem heraus Lucan das Werk des Livius zur Grundlage seines Epos machte: Die bekannten rhetorischen *exempla*, die sich aus der livianischen Darstellung speisten, dürften ihn bei seiner Wahl des Stoffs geleitet haben. Lucan setzt die historische Angabe über Caesars *temeritas* in die aus der Tyrannentopik bekannten Motive um: Caesars Überfahrtsversuch ist kein leichtsinniges strategisches Verhalten, sondern ein Charakterzug. Caesar wähnt sich in tyrannischer Vermessenheit sowohl den Göttern als auch den Kräften der Natur überlegen. Lucan gibt damit gleichsam die Bewertung für die folgende Szene vor.

In dieser Szene schildert Lucan ausführlich Caesars gescheiterten Überfahrtsversuch (504-702). Er bettet dabei die Handlung in ein tageszeitliches Kontinuum ein, indem er Caesar mit Anbruch der Nacht (504) bzw. zu Beginn der zweiten Nachtwache (507) aufbrechen und kurz vor Tagesanbruch zurückkehren (678) sowie den Sturm und die Szene mit dem neuen Tag enden läßt (700). Wie die Parallelen mit der historischen Tradition zeigen[101], hat Lucan diese Zeitangaben seiner Vorlage entnommen. Er verwendet sie jedoch motivisch, um der Szene eine gespenstische Atmosphäre zu verleihen und Caesar, wie Erictho, als einen bösen Dämon der Nacht darzustellen.

Lucan gestaltet an dieser Stelle eine historische zu einer epischen Szene um, indem er einerseits das anekdotische Detail reduziert und den Vorgang andererseits dramatisiert. Dasselbe poetische Verfahren läßt sich auch bei anderen ähnlichen historischen Szenen beobachten, so etwa bei Caesars Aufbruch an den Rubikon im ersten Buch und bei der Abfahrt des Pompeius von Griechenland im achten Buch. Auch dort vereinfacht Lucan den historischen Stoff stark zugunsten epischer Größe. Nach unseren übrigen Quellen entfernte sich Caesar heimlich mit einigen Dienern von einem Gastmahl und bestieg, in

[99] Val. Max. 9,8,2; ähnlich Plutarch. Caes. 38,1: δεινὸν βούλευμα.
[100] Vgl. noch v. 682.
[101] Plutarch. Caes. 38,2; Suet. Caes. 58,2; Appian. b.c. 2,235 [57]. 237 [57].

das Gewand eines Zivilisten bzw. eines Dieners gekleidet, ein kleines schnelles Boot, mit dem er zunächst den Fluß Aoos bis zum Meer hinabfuhr[102]. Bei Lucan hingegen stiehlt sich Caesar ganz allein davon und begibt sich direkt zum Meer (504-514). Lucan hebt in seiner Darstellung besonders auf die Motive der Schnelligkeit und der Täuschung ab, die sich mit Caesar auch sonst verbinden. Am Meer angekommen, veranlaßt Caesar den Fischer Amyclas, ihn mit seinem Boot überzusetzen (515-559)[103]. Die Person des Amyclas ist von Lucan frei erfunden und tritt an die Stelle des historischen Steuermanns. Lucan stilisiert den Fischer als einen *pauper*, der frei von den Sorgen des Bürgerkriegs lebt[104]. Seine Figur hat Modellcharakter, wie die kommentierenden Bemerkungen des epischen Erzählers verdeutlichen:

> vv. 526-531a
> *securus belli: praedam civilibus armis*
> *scit non esse casas. o vitae tuta facultas*
> *pauperis angustique lares! o munera nondum*
> *intellecta deum! quibus hoc contingere templis*
> *aut potuit muris, nullo trepidare tumultu*
> *Caesarea pulsante manu?*

Lucans Aussagen könnten durchaus eine Prinzipatskritik implizieren, insofern als man sie leicht auf die Gegenwart beziehen kann. Auch der Ausdruck *Caesarea manu* ist durchaus doppeldeutig, da er sowohl als „Hand Caesars“ als auch als „Hand eines Caesars, d.h. des Kaisers“ verstanden werden kann.

Entsprechend gestaltet Lucan umgekehrt den Auftritt Caesars erneut nach Maßgabe der Tyrannentopik (531b-539a). Wieder spielt dabei das Motiv der Heuchelei eine große Rolle. Caesar tritt in der Verkleidung eines Privatmanns auf (*plebeio tectus amictu*), doch kann er in seiner Rede den Herrscher nicht verhehlen (*indocilis privata loqui*). Sein Verhalten erinnert stark an dasjenige, das er bei der Plünderung des Saturntempels im dritten Buch an den Tag legte[105]. Überhaupt wird die bescheidene Hütte des Amyclas zum römischen Staats-

[102] Vgl. Cass. Dio 41,46,2; Val. Max. 9,8,2; Appian. b.c. 2,234-236 [56-57]; Plutarch. Caes. 38,1-2.

[103] Vgl. zu dieser Szene Morford [1967] 37-44; sowie Narducci [1983] 183-194; Borszák [1983] 25-32; Hübner [1987] 48-58; Salemme [2000] 516-517; Narducci [2002] 247-261, die auf die poetischen Vorbilder und die philosophischen Grundlagen ausführlich eingehen.

[104] Die Figur erinnert an Vergils alten Gärtner von Tarent, vgl. Verg. Georg. 4,116-148.

[105] Luc. 3,142-143.

schatz von Lucan in Kontrast gesetzt[106], so daß auch hier eine bewußte Strukturanalogie im Sinne einer dyadischen Ordnung zu erkennen ist.

Das Erzählschema der folgenden Handlung hat Lucan im wesentlichen seiner historischen Vorlage entnommen (539b-596)[107]. Zunächst rät Amyclas Caesar auf Grund des Wetters von seinem Unternehmen ab, erklärt sich jedoch schließlich bereit, die Überfahrt zu wagen (539b-560). Die Bedenken des Amyclas spiegeln die historische Angabe wider, daß Caesar den Steuermann trotz widriger Wetterverhältnisse in See zu stechen zwang[108]. Lucan verarbeitet diese Angabe episch, indem er Amyclas einige aus den Georgica bekannte Wetterzeichen anführen läßt[109].

Als der Sturm stärker wird, wünscht Amyclas umzukehren (561-576). Er handelt damit genau wie der historisch bezeugte Steuermann[110]. Da gibt Caesar sich Amyclas zu erkennen und befiehlt ihm, getrost weiterzufahren (577-593a). Sein Auftritt ist von Lucan in besonders engem Anschluß an seine Quelle gestaltet, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[111]:

vv. 577-586a

fisus cuncta sibi cessura pericula Caesar
„sperne minas" inquit „pelagi ventoque furenti
trade sinum. Italiam si caelo auctore recusas,
me pete. sola tibi causa est haec iusta timoris,
vectorem non nosse tuum, quem numina numquam
destituunt, de quo male tunc Fortuna meretur,
cum post vota venit. medias perrumpe procellas
tutela secure mea. caeli iste fretique,
non puppis nostrae labor est: hanc Caesare pressam
a fluctu defendet onus ..."

Cass. Dio 41,46,3-4

ὡς μέντοι ἀπὸ τῆς γῆς ἐγένοντο καὶ ὅ τε ἄνεμος ἰσχυρῶς κατέσπερχε καὶ ὁ κλύδων δεινῶς σφας ἐξετάραττεν, ὥστε τὸν κυβερνήτην μηδ᾽ ἀναγκαζόμενον ἔτι τολμῆσαι περαιτέρω πλεῦσαι, ἀλλὰ καὶ ἄκοντος αὐτοῦ ἐπανιέναι ἐπιχειρῆσαι, ἐξέφηνεν ἑαυτὸν καθάπερ ἐκ τούτου καὶ τὸν χειμῶνα παύσων, καὶ ἔφη "θάρσει· Καίσαρα γὰρ ἄγεις." τοιοῦτον μὲν δὴ φρόνημα καὶ τοιαύτην ἐλπίδα ἤτοι τὴν ἄλλως ἢ καὶ ἐκ μαντείας τινὸς εἶχεν ὥστε καὶ παρὰ τὰ φαινόμενα πίστιν τῆς σωτηρίας ἐχέγγυον ποιεῖσθαι.

106 Vgl. schon Luc. 5,529-530.

107 Cass. Dio 41,46,2-3; Plutarch. Caes. 38,5; Appian. b.c. 2,236 [57]; Flor. 2,13,37. Vgl. zu Caesars Begegnung mit Amyclas zuletzt Paratore [1990] 5-18; Paterni [1993] 61-67; Helzle [1996] 83-104.

108 Cass. Dio 41,46,2.

109 Vgl. Verg. Georg. 1,351-463.

110 Cass. Dio 41,46,3.

111 Vgl. ferner Appian. b.c. 2,236 [57]: θαρρῶν ἴθι πρὸς τὸν κλύδωνα· Καίσαρα φέρεις καὶ τὴν Καίσαρος τύχην; Plutarch. Caes. 38,5; Flor. 2,13,37: *extat ad trepidum tanto discrimine gubernatorem vox ipsius „quid times? Caesarem vehis."*

Lucan setzt in der epischen Rede Caesars zum einen inhaltlich das berühmte Diktum des Diktators um, zum anderen bringt er durch ihr Ethos die Bewertung zum Ausdruck, die der Szene in der Geschichtsschreibung beigegeben war. Er wandelt dabei jedoch die historische Nachricht über Caesars Vertrauen in seine *fortuna* gemäß der Szenenüberschrift ins epische Motiv des vermessenen Tyrannen um, der sich für gottgleich und über die Naturkräfte erhaben hält.

Auf Caesars Intervention hin geht die Fahrt zunächst weiter, doch erzwingt der Sturm schließlich die Umkehr (593b-677). Lucan folgt auch hier seiner historischen Vorlage[112], dehnt aber besonders an dieser Stelle die Erzählzeit aus, indem er die Naturgewalten ausführlich beschreibt. Zwar wird auch Livius die Gefahr hinreichend ausgemalt haben, etwa so, wie wir es bei Valerius Maximus noch lesen (*multum ac diu contrariis iactatus fluctibus, tandem necessitati cessit*)[113], doch läßt Lucan den Sturm kosmische Ausmaße annehmen (*inde ruunt toto concita pericula mundo*, 597) und überhöht so Caesars Kampf mit den Fluten zum Kampf eines epischen Frevlers gegen die Elemente und die Götter. Caesars Entschluß zur Rückkehr kleidet Lucan erneut in eine kleine epische Rede (654b-671), in der zum letzten Mal Caesars Vermessenheit zum Ausdruck kommt. Es finden sich darin auffällige Parallelen zum Ende des achten Buchs. So steht der kurze politische Nachruf, den Caesar auf sich selbst verfaßt (659b-664), in Analogie zu demjenigen, den Lucan im achten Buch dem Grabmal des Pompeius aufschreiben möchte[114]. Besonders aber weisen Caesars Erwägungen über die Form seiner Bestattung auf das Ende des Pompeius hin:

vv. 668b-671
mihi funere nullo
est opus, o superi: lacerum retinete cadaver
fluctibus in mediis, desint mihi busta rogusque,
dum metuar semper terraque expecter ab omni.

Pompeius widerfährt gegen Ende des achten Buchs genau das Gegenteil von dem, was Caesar für sich wünscht[115]. Seine verstümmelte Leiche wird nicht nur an Land gespült, sondern auch verbrannt und bestattet. Das kümmerliche Begräbnis des Pompeius, so hebt Lucan wiederholt hervor, gibt den

[112] Cass. Dio 41,46,4.
[113] Val. Max. 9,8,2.
[114] Luc. 8,806-816.
[115] Zum Motiv, daß Caesar von allen gefürchtet werden möchte, s. Luc. 3,82-83: *gaudet tamen esse timori / tam magno populis et se non mallet amari.*

Manen und der Erinnerung nicht den Raum, den Pompeius eigentlich verdient hätte[116]. Der starke Bezug zwischen dem fünften und dem achten Buch läßt sich als ein bewußtes poetisches Verfahren Lucans deuten, die zweite Tetrade durch einen weiteren Ring zu umschließen.

Caesars Rückkehr ins Lager am nächsten Tag und die bewundernde Kritik seiner Soldaten bilden den Abschluß der Einzelszene (678-702). Lucan schließt sich auch darin eng an seine historische Vorlage an, wie der Vergleich mit Appian zeigt:

vv. 678-687a
sed non tam remeans Caesar iam luce propinqua
quam tacita sua castra fuga comitesque fefellit.
circumfusa duci flevit gemituque suorum
et non ingratis incessit turba querellis:
„quo te, dure, tulit virtus temeraria, Caesar,
aut quae nos viles animas in fata relinquens
invitis spargenda dabas tua membra procellis?
cum tot in hac anima populorum vita salusque
pendeat et tantus caput hoc sibi fecerit orbis,
saevitia est voluisse mori.“

Appian. b.c. 2,238 [58]
Καίσαρα δ᾽ οἳ μὲν ἐθαύμαζον τῆς εὐτολμίας, οἳ δ᾽ ἐπεμέμφοντο ὡς στρατιώτῃ πρέπον ἔργον εἰργασμένον, οὐ στρατηγῷ.

In seiner Darstellung greift Lucan zunächst das Motiv der Täuschung wieder auf, das bereits am Anfang der Szene bedeutsam war: Diesmal kann Caesar seine Gefährten nicht betrügen. Die Reaktion der Soldaten setzt Lucan sodann in eine kurze epische Rede um[117]. Diese schließt sich motivisch eng an die soldatische Treuebekundung des Laelius gegenüber Caesar im ersten Buch an. Durch die Parallele unterstreicht Lucan erneut das tetradische Ordnungsprinzip des Epos. Im Vergleich zur Rede des Laelius schwingt jedoch in der Rede der Soldaten eine neue gedankliche Dimension mit. Diese liest sich an vielen Stellen vor dem Hintergrund der Kritik, die Lucan im fünften Buch an den sprachlichen Schmeicheleien gegenüber dem Prinzeps geübt hatte, geradezu wie eine unterwürfige Verehrung von Untertanen. So kennzeichnet Lucan die Rede einleitend als eine Caesar willkommene Beschwerde und betont damit den schmeichelnden Charakter der Klage. Darüber hinaus erinnern manche Worte der Soldaten stark an die Sprachregelungen des Prinzipats. Es ist da-

[116] Luc. 8,713-714. 813-822.

[117] Vgl. zur Rede der Soldaten zuletzt ausführlich Schmitt [1995] 131-140, dessen Ausführungen jedoch nicht zu überzeugen vermögen. Er bewertet wie schon bei der ersten Soldatenrede im fünften Buch die Soldaten zu positiv.

her wahrscheinlich, daß Lucan an dieser Stelle erneut einen Gegenwartsbezug anstrebt und verborgene Kritik am Prinzeps übt.

Das Übersetzen und die Landung der Caesarianer bei Nymphaeum beschließen den Handlungsabschnitt (703-721). Lucan folgt auch hier seiner historischen Quelle, wie besonders der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 703-721

nec non Hesperii lassatum fluctibus aequor
ut videre duces, purumque insurgere caelo
fracturum pelagus Borean, solvere carinas.
quas ventus doctaeque pari moderamine dextrae
permixtas habuere diu, latumque per aequor,
ut terrestre, coit consertis puppibus agmen.
sed nox saeva modum vento velique tenorem
eripuit nautis excussitque ordine puppes.
...
cum primum redeunte die violentior aer
puppibus incubuit Phoebeo concitus ortu,
praetereunt frustra temptati litora Lissi
Nymphaeumque tenent: nudas Aquilonibus undas
succedens Boreae iam portum fecerat Auster.

Caes. b.c. 3,26,1-4

... *nacti austrum naves solvunt atque altero die Apolloniam Dyrrachium<que> praetervehuntur. qui cum essent ex continenti visi, Coponius, qui Dyrrachii classi Rhodiae praeerat, naves ex portu educit, et cum iam nostris remissiore vento adpropinquasset, idem auster increbruit nostrisque praesidio fuit. neque vero ille ob eam causam conatu desistebat* ... *praetervectosque Dyrrachium magna vi venti nihilo setius sequebatur.* ... *nacti portum, qui appellatur Nymphaeum, ultra Lissum milia passuum III, eo naves introduxerunt – qui portus ab Africo tegebatur, ab austro non erat tutus – leviusque tempestatis quam classis periculum aestimaverunt. quo simulatque intro est itum, incredibili felicitate auster, qui per biduum flaverat, in Africum se vertit.*

Im Gegensatz zur historischen Überlieferung verzichtet Lucan erneut darauf, auf die Gefahr hinzuweisen, die den Caesarianern von der Flotte des Pompeius drohte. Er klammert die Pompeianer aus seiner Darstellung vollständig aus, obwohl ihre Überwachung der Küste das eigentliche Hindernis für Caesar darstellte. Stattdessen beschränkt sich Lucan auf die Beschreibung der Windverhältnisse. Er folgt dabei in Hinsicht auf die Vielzahl der Winde und ihren Wechsel seiner Quelle, ersetzt jedoch die historischen Luftbewegungen durch die epischen Winde der Windrose und weitet ihren Wechsel zu einem kleinen Kampf aus. Die Angabe, daß die Nacht die Winde anschwellen läßt und die Ordnung der Schiffe verwirrt, dürfte dabei als eine epische Erfindung zu werten sein. Für diese Annahme spricht zum einen die Analogie zur vorhergehenden Seefahrt Caesars, wo die Nacht motivisch ebenfalls mit Sturm und Chaos verbunden war. Zum anderen scheint auch eine leichte Inkongruenz am Ende der Schilderung darauf hinzuweisen. Lucans Darstellung (*primum redeunte die violentior aer / puppibus incubuit*) läßt dort eher an eine vorausgegangene Windstille als an einen Sturm denken. Es ist ferner angesichts der Mischung von historischen und epischen Zügen in diesem Abschnitt nicht mehr zu erweisen, ob die

Wendung *frustra temptati litora Lissi* ein historisches Detail abbildet und auf eine von Livius erwähnte fehlgeschlagene Landung bei Lissus hindeutet[118]. Vielmehr könnte es sich dabei um eine epische Adaption der Angabe handeln, daß die Caesarianer jenseits von Lissus an Land gingen. Auch in Hinsicht auf Nymphaeum bildet Lucan seine Quelle keinesfalls präzise ab, sondern ändert die historischen Angaben über den Wechsel der Winde entsprechend der epischen Anschauung um.

3 Der Abschied des Pompeius von Cornelia (722-815)

Der Abschied des Pompeius von Cornelia bildet den dritten Hauptteil des fünften Buchs. Die Tatsache, daß Cornelia während der entscheidenden Kriegsereignisse in Mytilene auf Lesbos weilte, ist auch den historischen Quellen zu entnehmen. Die Szene als solche ist jedoch gewiß fiktiv und scheint auch von Lucan eigenständig an dieser Stelle in den historischen Handlungsverlauf eingefügt zu sein[119]. Für diese Annahme spricht vor allem die Funktion der Szene als Pendant zum Treffen zwischen Pompeius und Cornelia, das von Lucan zu Beginn des achten Buchs beschrieben wird und auch von der historischen Überlieferung ausführlich geschildert worden sein muß[120]. Die vorliegende Szene bildet kompositorisch gesehen somit einen Teil einer weiteren Klammer, welche die Bücher der zweiten Tetrade verbindet. Darüber hinaus scheint das Verhalten des Pompeius in dieser Szene zugleich auf den Kontrast zum Verhalten Caesars hin angelegt. Auf der einen Seite erleben wir Caesar, der keinerlei menschliche Bindung hat und völlig frei von Angst sogar den Elementen trotzt, auf der anderen Seite den Ehemann Pompeius, der durch seine Liebe zu seiner Frau Angst vor dem Krieg hat und beim Gedanken an ihren Abschied weint. Aus diesen Gründen steht zu vermuten, daß Lucan die Szene selbständig an diesen Platz in der Handlung eingefügt hat. Sie bedarf deswegen hier keiner weiteren Erörterung.

---

[118] So Vitelli [1902] 414.

[119] Zu den poetischen Vorbildern s. Bruère [1951] 222-226 (Ovids Ceyx und Alcyone); ferner Lausberg [1985] 1592-1594 (Hektor und Andromache); Thompson [1983] 210-211.

[120] Vgl. z.B. Plutarch. Pomp. 74-75.

F. Das sechste Buch

Das sechste Buch[1] gliedert sich in zwei Hauptteile[2]. Sein Aufbau ergibt sich aus den zwei Hauptschauplätzen der Handlung: Epirus und Thessalien:

1 Die Ereignisse in Epirus (1-332)
1.1 Die Kriegshandlungen bis zur Belagerung des Pompeius bei Dyrrhachium (1-117)
1.2 Der Ausbruchsversuch des Pompeius und die Aristie des Scaeva (118-262)
1.3 Der Durchbruch des Pompeius und der Abmarsch nach Thessalien (263-332)

2 Die Ereignisse in Thessalien (333-830)
2.1 Beschreibung Thessaliens (333-412)
2.2 Sextus Pompeius und Erictho (413-830)

Die Grenze zwischen dem fünften und dem sechsten Buch ist schwach ausgebildet, insofern der Schauplatz gleichbleibt und die Einleitung des sechsten Buchs als einfache Fortführung der Handlung des fünften Buchs gestaltet ist. Der Einschnitt zwischen dem sechsten und dem siebten Buch scheint demgegenüber etwas stärker markiert, wobei dieser Eindruck im wesentlichen auf Lucans struktureller und inhaltlicher *imitatio* des sechsten Buchs der Aeneis – die Erictho-Szene ist nach dem Vorbild der vergilischen Katabasis gestaltet – und dem kurzen Einleitungsabschnitt des siebten Buchs beruht. Es ist jedoch festzuhalten, daß bei Lucan im Gegensatz zu Vergil der Einschnitt nach der Hexade keine Hauptzäsur ist, durch welche die Pharsalia sich ebenso klar wie die Aeneis in zwei inhaltliche Hauptteile zergliedern ließe. Im Gegenteil scheinen das sechste und das siebte Buch durch eine Ringkomposition verbunden, in der die Beschreibung und der Anruf Thessaliens den ersten, das Wüten der Erictho und dasjenige Caesars unter den Leichen den zweiten Ring ausmachen. Schließlich auch – und das ist besonders hervorzuheben – sind das sechste und das siebte Buch durch ein tageszeitliches Kontinuum verbunden[3].

[1] Zur Einzelkommentierung der vv. 333-830 s. Korenjak [1996].

[2] Vgl. auch Rutz [1950] 28 (= [1989] 35), der jedoch den Einschnitt nach 313 ansetzt und eine andere Binnengliederung des ersten Hauptteils vornimmt.

[3] Sextus Pompeius kehrt in der Nacht zurück, vgl. 6,828-830, dann beginnt langsam der neue Tag.

Zahlreiche Szenen unterstreichen auch im sechsten Buch die tetradische Gesamtstruktur des Epos. So stellt Lucan an mehreren Stellen einen Bezug von der Umzingelung des Pompeius bei Dyrrhachium zu seiner Einschließung in Brundisium her. Der Auftritt Scaevas findet in seinem Auftritt im zehnten Buch seine Entsprechung. Der Thessalien-Exkurs ist in Analogie zur Beschreibung Italiens im zweiten Buch sowie zum Nil-Exkurs im zehnten Buch zu sehen. Die Befragung der Erictho durch den jungen Sextus Pompeius weist starke Parallelen zur Befragung Catos durch den jungen Brutus auf. Etwas schwächer fallen die dyadischen Bezüge aus, doch sind auch sie gleichwohl vorhanden. So ruft die Einschließung des Pompeius in mancherlei Hinsicht die Einschließung der Pompeianer im vierten Buch ins Gedächtnis, wie der Auftritt des Scaeva Anklänge an denjenigen des Vulteius im vierten Buch aufweist.

Im ersten Teil des Buchs, welcher die historische Handlung enthält, greift Lucan auf seine historische Vorlage Livius zurück, wie Übereinstimmungen zwischen Lucan und der livianischen Tradition gegen Caesar in einzelnen Fakten sowie der historiographischen Perspektive beweisen. Der zweite Teil hingegen ist von Lucan ohne jegliche Bindung an historische Angaben gestaltet.

1 Die Ereignisse in Epirus (1-332)

1.1 Die Kriegshandlungen bis zur Belagerung des Pompeius bei Dyrrhachium (1-117)

Lucan beschreibt zunächst die militärischen Aktionen bis zum Stellungskrieg bei Dyrrhachium (1-28). Er knüpft dabei scheinbar nahtlos an die im fünften Buch beschriebene Situation wieder an[4]:

> vv. 1-5
> *postquam castra duces pugnae iam mente propinquis*
> *imposuere iugis admotaque comminus arma*
> *parque suum videre dei, capere omnia Caesar*
> *moenia Graiorum spernit Martemque secundum*
> *iam nisi de genero fatis debere recusat.*

Lucan folgt auch in diesem Teil der Erzählung seiner historischen Vorlage, vereinfacht und verwischt jedoch die räumliche Vorstellung insofern, als man

[4] Vgl. Luc. 5,461-462: *prima duces iunctis vidit consistere castris / tellus.*

Caesar und Pompeius bei Apollonia vermutet und das jetzige Lager mit demjenigen des fünften Buchs identifiziert, während sich die Ereignisse in Wirklichkeit schon weiter nördlich bei der Stadt Asparagium abspielten[5]. Entsprechend scheint es sich bei der anderweitig nicht bezeugten Angabe *propinquis iugis* um ein episches Bild zu handeln, mit dem Lucan den militärischen Gegensatz auch topographisch veranschaulichen will. Eine ähnliche Funktion des Orts läßt sich auch bei der Beschreibung der Stellungen um Ilerda im vierten Buch beobachten[6], wo indes eine historische Ortsbeschreibung zugrunde liegt.

Lucans Darstellung eignet ferner im Gegensatz zu derjenigen Caesars eine historiographische Perspektive. Während Caesar nur die befolgte Strategie beschreibt, kontrastiert Lucan sie mit der verworfenen Alternative. Lucans Quelle dürfte auch hier Livius gewesen sein.

Es folgt Caesars Angebot der Schlacht an Pompeius und sein Marsch in Richtung auf Dyrrhachium (6-14). Lucan schließt sich auch darin seiner historischen Vorlage an, wie der Vergleich mit Caesar deutlich macht. Lucan setzt dabei die historische Angabe, daß Caesar die Entscheidung gegen Pompeius suchte, in die bekannten epischen Motive um. Er zeigt Caesar als einen Hasardeur, der es auf die Zerstörung der Welt und auf die Alleinherrschaft abgesehen hat und der den Krieg und den Tumult sucht. Darüber hinaus wandelt er nach epischem Erzählmuster das einfache Schlachtangebot Caesars in ein dreifaches um. Ferner hebt er bei Caesars Marsch nach Dyrrhachium besonders die Motive der Heimlichkeit und der Dynamik hervor:

vv. 6-14

funestam mundo votis petit omnibus horam
in casum quae cuncta ferat; placet alea fati
alterutrum mersura caput. ter collibus omnis
explicuit turmas et signa minantia pugnam
testatus numquam Latiae se desse ruinae.
ut videt ad nullos exciri posse tumultus
in pugnam generum sed clauso fidere vallo,
signa movet tectusque viam dumosa per arva
Dyrrachii praeceps rapiendas tendit ad arcis.

Caes. b.c. 3,41,1-3

Caesar postquam Pompeium ad Asparagium esse cognovit, eodem cum exercitu profectus ... tertio die [*Macedoniam*] *ad Pompeium pervenit iuxtaque eum castra posuit et prostridie eductis omnibus copiis acie instructa decernendi potestatem Pompeio fecit. ubi illum suis locis se tenere animum advertit, reducto in castra exercitu aliud sibi consilium capiendum existimavit. itaque postero die omnibus copiis magno circuitu difficili angustoque itinere Dyrrachium profectus est.*

[5] Caes. b.c. 3,41,1.
[6] Luc. 4,16-18.

Anschließend beschreibt Lucan die Reaktion des Pompeius. Auch hier hat er das Material seiner historischen Vorlage entnommen, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[7]:

vv. 15-18
hoc iter aequoreo praecepit limite Magnus,
quemque vocat collem Taulantius incola Petram
insedit castris Ephyraeaque moenia servat
defendens tutam vel †solis turribus† urbem.
(... *Beschreibung von Dyrrhachium*...)
18 *turribus* codd. (Housm.) : *rupibus* D'Orville (SB)

Cass. Dio 41,49,1-50,1
ὅ τε Πομπήιος ἐς τὸ Δυρράχιον ... ἀνεχώρησε ... *Beschreibung von Dyrrhachium* ... πρὸς οὖν τοῦτο τὸ Δυρράχιον ὁ Πομπήιος καταφυγὼν στρατόπεδόν τε ἔξω τῆς πόλεως ἐποιήσατο, καὶ τάφρους βαθείας σταυρώματά τε ἰσχυρὰ περιεβάλετο.

Lucan und Dio weichen hier von Caesars eigener Darstellung ab, so daß Livius als Quelle gesichert erscheint[8]. Während es Caesar nach eigenem Bekunden gelingt, Pompeius von Dyrrhachium abzuschneiden – dieser muß deswegen auf dem Hügel Petra eine Basis anlegen[9] –, verteidigt Pompeius bei Lucan und Dio Dyrrhachium erfolgreich gegen Caesars Zugriff. Entsprechend ist die Topographie Lucans ebenso einfach wie sachlich falsch, da das Plateau Petra, das er in die Nähe der Stadt verlegt, sich in Wirklichkeit etwa 7 km südlich davon befand[10]. Es könnte sich dabei um eine poetische Vereinfachung handeln, doch liegt dem Bericht Dios zumindest eine ähnliche Raumvorstellung zugrunde. Die topographische Ungenauigkeit könnte deswegen bereits auf Livius zurückgehen[11], dessen Ortsbeschreibungen auch sonst Mängel aufweisen.

Ebenso ist es wahrscheinlich, daß auch Lucans folgende Beschreibung der Stadt Dyrrhachium (19-28) an Livius angelehnt ist[12]. Zumindest legt die Parallele bei Cassius Dio die Vermutung nahe[13], daß Livius (anders als Caesar) einen längeren gelehrten Exkurs über die Stadt in seine Erzählung einschob. Auch sind die Angaben zu Dyrrhachium dem Muster nach anderen liviani-

[7] Der überlieferte Text *solis turribus* kann, wie bereits Housman in seinem kritischen Apparat andeutet, nicht richtig sein. SB setzt daher D'Orvilles Konjektur *rupibus* in den Text. Es könnte als Glosse zur nächsten Zeile in den Text geraten sein. Alternativ wäre jedoch zu erwägen, ob der Fehler nicht eher im überlieferten *solis* zu suchen ist und man stattdessen *nullis* lesen sollte.

[8] Caes. b.c. 3,41,5-42,1.

[9] Caes. b.c. 3,42,1: *edito loco, qui appellatur Petra aditumque habet navibus mediocrem atque eas a quibusdam protegit ventis*.

[10] Vgl. Veith [1920] 137-139.

[11] Gegen Vitelli [1902] 415.

[12] Vgl. zum Text Fraenkel [1926] 516-517 (= [1964] 290-291).

[13] Cass. Dio 41,49,2-3.

schen Stadtbeschreibungen vergleichbar[14]. Lucan hätte demnach seine Vorlage nur motivisch ausgestaltet und zum einen das düstere Motiv der Vergänglichkeit alles menschlichen Schaffens, das von ihm später wiederaufgenommen wird[15], zum anderen die Beschreibung der auf das Land treffenden See, auch das ein Lieblingsmotiv des Dichters, in die Darstellung eingefügt[16].

Im nächsten Abschnitt wendet sich Lucan den Befestigungsanlagen zu, mit denen Caesar Pompeius einzukreisen suchte (29-63). Er folgt dabei in den Grundzügen den historischen Vorgaben, wie der Vergleich mit Caesar deutlich macht. Vielleicht hat Lucan sogar Schlüsselwörter aus seiner Vorlage übernommen[17]. Lucan setzt die historische Angabe in die entsprechenden Motive um, die er in seinem Epos mit Caesar verbindet, und führt nacheinander die Motive der Kriegslust, des Täuschens sowie der brutalen Unterwerfung von Mensch und Natur unter die eigenen Zwecke in seine Darstellung ein:

vv. 29-40
hic avidam belli rapuit spes inproba mentem
Caesaris, ut vastis diffusum collibus hostem
cingeret ignarum ducto procul aggere valli.
metatur terras oculis, nec caespite tantum
contentus fragili subitos attollere muros
ingentis cautes avulsaque saxa metallis
Graiorumque domos direptaque moenia transfert.
extruitur quod non aries impellere saevus,
quod non ulla queat violenti machina belli.
franguntur montes, planumque per ardua Caesar
ducit opus; pandit fossas turritaque summis
disponit castella iugis ...

Caes. b.c. 3,43,1-2
quibus rebus cognitis Caesar consilium capit ex loci natura. erant enim circum castra Pompei permulti editi atque asperi colles. hos primum praesidiis tenuit castellaque ibi communiit. inde, ut loci cuiusque natura ferebat, ex castello in castellum perducta munitione circumvallare Pompeium instituit.

Er gestaltet ferner den Vorgang der Umzingelung in Analogie zu Caesars Einkreisung des Pompeius im zweiten sowie zur Einschließung der Pompeianer im vierten Buch. Er hebt dabei im Sinne einer tetradischen Gesamtstruktur des Epos besonders den Bezug zum zweiten Buch hervor, indem er Caesars Schanzwerke hier wie dort motivisch als das Produkt anmaßenden menschlichen Schaffens und als das eitle Werk eines Tyrannen präsentiert.

---

[14] Vgl. Vitelli [1902] 416 Anm. 2.

[15] Luc. 6,54.

[16] Vgl. z.B. Luc. 4,455-461. Vgl. dazu auch Schönberger [1960] 88-89 (= [1970] 506), der den Antagonismus zwischen Meer und Land allegorisch zu deuten sucht.

[17] Vgl. auch die geringen Reste der livianischen Überlieferung bei Cass. Dio 41,50,2; Oros. 6,15,18.

Die Parallele zum zweiten Buch wird vor allem gegen Ende des Abschnitts manifest, wo Lucan andere große Bauprojekte zum Vergleich heranzieht:

vv. 55-60a
tot potuere manus aut iungere Seston Abydo,
ingestoque solo Phrixeum elidere pontum,
aut Pelopis latis Ephyren abrumpere regnis
et ratibus longae flexus donare Maleae,
aut aliquem mundi, quamvis natura negasset,
in melius mutare locum.

Die Verbindung des Hellespont, die Lucan hier vor Augen führt, erinnert an die Schiffsbrücke des Despoten Xerxes, die Lucan im zweiten Buch erwähnt[18]. Lucan fügt dieser mit dem Durchstich des korinthischen Isthmus ein weiteres tyrannisches Bauprojekt hinzu. Es steht zu fragen, ob sich dahinter eine Kritik an Nero verbirgt, der im Jahr 67 n. Chr. den Durchstich der Landenge von Korinth in Angriff nahm[19]. Einer solchen Hypothese steht jedoch die Chronologie entgegen, es sei denn, man möchte entsprechende Pläne Neros noch zu Lebzeiten Lucans annehmen. Gleichwohl gilt es festzuhalten, daß Lucan in diesem Abschnitt große Bauprojekte zumindest implizit als das Werk von Tyrannen charakterisiert. Der Gedanke an ähnliche Unternehmungen Neros konnte deswegen immerhin dem Leser naheliegen.

Im folgenden Abschnitt schildert Lucan dann die strategischen Manöver des Pompeius sowie die militärische Lage beider Kontrahenten (64-117). Einleitend greift er das Motiv der Täuschung wieder auf, das Caesar ebenso wie Pompeius anhaftet. Während Caesar mit seinen Listen meist erfolgreich ist, läßt sich Pompeius gewöhnlich überrumpeln:

vv. 64-65a
prima quidem surgens operum structura fefellit
Pompeium, ...

Dieses Motiv hat an dieser Stelle in unserer historischen Überlieferung keine genaue Parallele, es dürfte jedoch auf epischer Ebene die Nachricht spiegeln, daß Caesars Strategem zunächst erfolgreich war. Der Vorgang ist dabei wieder aus der historiographischen Perspektive betrachtet (ein Strategem), die

[18] Luc. 2,672-677.
[19] Vgl. Suet. Nero 19,2; Cass. Dio 63,16.

Caesars eigener Darstellung fremd ist, so daß auch hier Livius die Quelle gewesen sein dürfte.

Sodann beschreibt Lucan die verschiedenen Maßnahmen, mit denen Pompeius Caesars Belagerungsring auszudehnen suchte. Er schließt sich darin eng an seine historische Vorlage an[20]:

vv. 69-72
ut primum vasto saeptas videt aggere terras,
ipse quoque a tuta deducens agmina Petra
diversis spargit tumulis, ut Caesaris arma
laxet et effuso claudentem milite tendat; ...

Cass. Dio 41,50,2
καὶ ἐκεῖνός τε ἅμα τοῦτ᾿ εἰργάζετο, καὶ ὁ Πομπήιος τὰ μὲν διεσταύρου τὰ δὲ ὑπετείχιζε καὶ διετάφρευε, πύργους τε ἐπὶ τῶν μετεώρων καὶ φυλακὰς ἐπικαθίστη, ὡς τήν τε περίοδον τοῦ περιτειχίσματος ἀπέραντον καὶ τὴν ἔφοδον καὶ κρατοῦσι τοῖς ἐναντίοις ἄπορον ποιῆσαι.

Lucan veranschaulicht die Länge der Anlage durch mehrere Vergleiche (73-77). Er bildet damit ebenfalls eine historische Angabe ab. Es findet sich zwar keine Entsprechung bei Dio, der wie gewöhnlich Zahlen vermeidet, doch können wir die livianische Tradition anhand von Orosius rekonstruieren, dem zufolge die Anlage einen Umfang von 15 Meilen hatte[21]. Die von Lucan angegebenen Distanzen entsprechen etwa dieser Entfernung.

Anschließend verweist Lucan auf die zahlreichen Scharmützel, die ohne einen entscheidenden Erfolg für eine der Parteien bei den Anlagen geführt wurden. Er schließt sich darin ebenfalls seiner historischen Vorlage an:

vv. 78-79
classica nulla sonant iniussaque tela vagantur
et fit saepe nefas iaculum temptante lacerto.

Cass. Dio 41,50,2
πολλαὶ μὲν οὖν καὶ ἐν τούτῳ μάχαι αὐτῶν, βραχεῖαι δ᾿ οὖν ἐγίγνοντο.

Danach schildert Lucan ausführlich den Mangelzustand, der bei den Pompeianern durch die Umzingelung ausbrach (80-105). Er hat die einzelnen Elemente verschiedenen Stellen der historischen Erzählung entnommen, wie der Vergleich mit Caesar zeigt.

[20] Vgl. auch Caes. b.c. 3,44,1-4.

[21] Oros. 6,15,18: *quo cum Caesar venisset, Pompeium obsidione frustra cinxit, ipse terram quindecim milia passuum fossa praestruens, cum illi maria paterent* (so auch Caes. b.c. 3,44,3). Die 16 Meilen bei Flor. 2,13,39 sind demgegenüber sekundär. Sie beruhen auf einem Fehler des Florus oder der Manuskripte.

Zunächst beschreibt Lucan den Versorgungsmangel, der das Vieh betraf. Lucan beschränkt sich im Gegensatz zu seiner Quelle auf das Leiden der Pferde – *iumenta* haben im Epos keinen Platz – und läßt diese anschaulich verenden:

vv. 80-87	Caes. b.c. 3,49,2
maior cura duces miscendis abstrahit armis: *Pompeium exhaustae praebenda ad gramina terrae,* *quae currens obtrivit eques gradibusque citatis* *ungula frondentem discussit cornea campum.* *belliger attonsis sonipes defessus in arvis,* *advectos cum plena ferant praesepia culmos,* *ore novas poscens moribundus labitur herbas* *et tremulo medios abrumpit poplite gyros.*	*libenter etiam ex perfugis cognoscebant equos eorum tolerari, reliqua vero iumenta interisse.* b.c. 3,58,3-5 *erat summa inopia pabuli, adeo ut foliis ex arboribus strictis et teneris harundinum radicibus contusis equos alerent; frumenta enim, quae fuerant intra munitiones sata, consumpserant. et cogebantur Corcyra atque Acarnania longo interiecto navigationis spatio pabulum subportare ... sed postquam non modo hordeum pabulumque omnibus locis herbaeque desectae, sed etiam frons ex arboribus deficiebat, corruptis equis macie ...*

Lucan verwendet dabei ähnliche Motive wie im vierten Buch: Die Zerstörung der natürlichen Weide erinnert an die Lage des Antonius, die kranken Pferde rufen Curios erschöpfte Kavallerie ins Gedächtnis[22]. Beide Motive lassen sich in den Motivkomplex der wechselseitigen Versehrungen einordnen, die sich Mensch und Natur bei Lucan im Bürgerkrieg beständig zufügen.

Dann wendet sich Lucan dem Gestank und der Ansteckungsgefahr zu, die vom verendeten Vieh ausging. Er setzt auch damit eine Angabe seiner Quelle um, wie der Vergleich mit Caesar deutlich macht:

vv. 88-92	Caes. b.c. 3,49,2
corpora dum solvit tabes et digerit artus, *traxit iners caelum fluvidae contagia pestis* *obscuram in nubem. tali spiramine Nesis* *emittit Stygium nebulosis aera saxis* *antraque letiferi rabiem Typhonis anhelant.*	*... uti autem ipsos valetudine non bona cum angustiis loci et odore taetro ex multitudine cadaverum et cotidianis laboribus, insuetos operum, tum aquae summa inopia adfectos.*

Lucan läßt jedoch die Ansteckungsgefahr nach dem Vorbild Homers in einer wirklichen Pest enden, der die Soldaten in Massen zum Opfer fallen (93-103a). Er ergänzt damit die epische Darstellung um ein weiteres exemplarisches Bild menschlichen Leidens. Nach Hunger und Durst im vierten Buch ist es nunmehr die Krankheit, die den Menschen dahinrafft.

---

[22] Luc. 4,410-414. 750-758.

Die epische Auxesis sprengt hier derart den Rahmen, daß die Rückkehr zur historischen Welt zu einer gedanklichen *tour de force* wird:

vv. 103b-105
tamen hos minuere labores
a tergo pelagus pulsusque Aquilonibus aer
litoraque et plenae peregrina messe carinae.

Der Verweis darauf, daß das Seeklima und der Getreideimport die Lage verbesserten, wirkt angesichts der eben noch beschriebenen Leichenberge überraschend und unangemessen. Während der Getreideimport auch sonst bezeugt ist, findet sich in unserer Überlieferung kein Hinweis auf das günstige Seeklima. Es ist daher schwer zu sagen, inwieweit Lucan damit eine historische Angabe umsetzt. Gleichwohl scheint der mit *tamen* verdeckte inhaltliche Bruch für die Annahme zu sprechen[23], daß Lucan auch hier seiner Quelle folgt, in der die Gründe dafür genannt wurden, warum eben gerade keine Epidemie ausbrach. Darüber hinaus ist festzuhalten, daß die Pompeianer erneut vom Wasser Unterstützung erfahren.

Abschließend schildert Lucan die Versorgungsengpässe Caesars. Er folgt darin seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[24]:

vv. 106-117
at liber terrae spatiosis collibus hostis
aere non pigro nec inertibus angitur undis,
sed patitur saevam, veluti circumdatus arta
obsidione, famem. nondum turgentibus altam
in segetem culmis cernit miserabile vulgus
in pecudum cecidisse cibos et carpere dumos
et foliis spoliare nemus letumque minantis
vellere ab ignotis dubias radicibus herbas.
quae mollire queunt flamma, quae frangere morsu,
quaeque per abrasas utero demittere fauces,
plurimaque humanis ante hoc incognita mensis
diripiens miles saturum tamen obsidet hostem.

Caes. b.c. 3,47,1-49,1
erat nova et inusitata belli ratio ... causa autem obsidionis haec fere esse consuevit, ut frumento hostes prohiberent. at tum integras atque incolumes copias Caesar inferiore militum numero continebat, cum illi omnium rerum copia abundarent; ... ipse autem consumptis omnibus longe lateque frumentis summis erat in angustiis. sed tamen haec singulari patientia milites ferebant. ... non illis hordeum cum daretur, non legumina recusabant; pecus vero, cuius rei summa erat ex Epiro copia, magno in honore habebant. est etiam genus radicis inventum ab iis qui fuerant ab alebribus, quod appellatur chara, quod admixtum lacte multum inopiam levabat. id ad similitudinem panis efficiebant. ... iamque frumenta maturescere incipiebant.

[23] Vgl. zur Technik auch Luc. 6,125.

[24] Vgl. auch die livianische Tradition bei Cass. Dio 41,51,1; Vell. Pat. 2,51,2; dazu ferner Appian. b.c. 2,252 [61]; Plutarch. Caes. 39; Suet. Caes. 68,2.

Lucan hebt dabei zunächst wie Caesar besonders auf die paradoxe Situation ab, daß die Belagernden Hunger litten, weil das Getreide noch nicht reif war, während die Belagerten selbst wohlversorgt waren: *inopia obsidentibus quam obsessis erat gravior*[25]. Er überführt danach die historische Erzählung über den Hunger in das epische Bild der Soldaten, die wie Tiere Wurzeln und Gras fressen, und knüpft damit erneut an Motive des vierten Buchs an[26].

Der Unterschied zwischen epischer und historischer Umsetzung wird vor allem im Fall der Erfindung des berühmten Wurzelbrots deutlich, die von der historiographischen Tradition gesondert vermerkt wird. So schreibt Sueton über die Soldaten Caesars:

> Suet. Caes. 68,2
> *famem et ceteras necessitates, non cum obsiderentur modo sed et si ipsi alios obsiderent, tanto opere tolerabant, ut Dyrrachina munitione Pompeius viso genere panis ex herba, quo sustinebantur, „cum feris sibi rem esse" dixerit amoverique ocius nec cuiquam ostendi iusserit, ne patientia et pertinacia hostis animi suorum frangerentur.*

Die epische Stilhöhe gestattet es Lucan nicht, das Wurzelbrot zu erwähnen, doch spiegelt die Wendung *plurimaque humanis ante hoc incognita mensis* inhaltlich denselben Sachverhalt wider. Darüber hinaus scheint Lucan auch das Diktum des Pompeius *cum feris sibi rem esse*, mitverarbeitet zu haben. Er vergleicht zwar die Soldaten nicht direkt mit wilden Tieren, doch bemerkt er, daß sie auf Viehfutter verfielen. Die inhaltliche Nähe zwischen der historiographischen Tradition und Lucan macht auch an dieser Stelle deutlich, daß Lucan bei aller Ähnlichkeit nicht Caesar, sondern Livius als Quelle benutzte.

1.2 Der Ausbruchsversuch des Pompeius und die Aristie des Scaeva (118-262)[27]

Im nächsten Abschnitt schildert Lucan den erfolglosen Versuch des Pompeius, die Linien Caesars zu durchbrechen, wobei er die Handlung auf die Aristie des Scaeva in einer Einzelszene hin strukturiert.

---

[25] Vell. Pat. 2,51,2.

[26] Luc. 4,292-318 (Suche nach Wasser). 410-414 (grasfressende Soldaten).

[27] Vgl. zur Szene den detaillierten Kommentar von Conte [1988] 43-112; s. ferner Marti [1966] 239-256; Zwierlein [1988] 67-88; Lucifora [1991] 253-257; Schlonski [1995] 68-98; Leigh [1997] 158-190; Gorman [2001] 277-279.

Zunächst erzählt Lucan die Vorgeschichte seines Auftritts (118-137). Er beginnt dabei mit einer allgemeinen Charakteristik des Pompeius:

vv. 118-124
ut primum libuit ruptis evadere claustris
Pompeio cunctasque sibi permittere terras,
non obscura petit latebrosae tempora noctis,
et raptum furto soceri cessantibus armis
dedignatur iter: latis exire ruinis
quaerit, et impulso turres confringere vallo,
perque omnis gladios et qua via caede paranda est.

Die Parallelüberlieferung ist an dieser Stelle lückenhaft, doch scheint Lucans Aussage, daß Pompeius den Angriff bei Tageslicht unternahm, eine historische Angabe widerzuspiegeln[28]. Lucan nutzt diese Angabe motivisch zum einen dazu, um das Verhalten des Pompeius demjenigen Caesars gegenüberzustellen: Während sich Caesar der Heimlichkeit und der List bedient, begegnet Pompeius seinem Gegner sozusagen mit offenem Visier. Zum anderen kontrastiert Lucan damit den Ausbruch des Pompeius bei Dyrrhachium mit dessen nächtlicher und heimlicher Abfahrt aus Brundisium im zweiten Buch[29] und unterstreicht erneut die tetradische Gesamtstruktur des Epos. Der systematische Zwang, der Lucan bei der Wahl des Motivs leitete, ist an dieser Stelle deutlich zu spüren, insofern als Pompeius – wie auch Lucan sofort im Anschluß berichtet – die Linien Caesars überraschend angriff und den Gegner durch seine Übermacht zu überwältigen suchte. Aus der historischen Überlieferung greift Lucan sodann den Angriff auf das Kastell des L. Minucius Basilus heraus[30]:

vv. 125-130a
opportuna tamen valli pars visa propinqui,
qua Minici castella vacant, et confraga densis
arboribus dumeta tegunt. hac pulvere nullo
proditus agmen agit subitusque in moenia venit.
tot simul e campis Latiae fulsere volucres,
tot cecinere tubae.

---

[28] Caesars Bericht weist hier eine Lücke auf, doch läßt seine Beschreibung in 3,51-53 darauf schließen, daß der Angriff tagsüber stattfand.

[29] Luc. 2,687-693.

[30] Vgl. zu seiner Person Münzer [1932] 1948-1950.

Seine Quelle kann hier erneut nicht Caesar gewesen sein, da dieser den Namen des Minucius nicht nennt. Vielmehr macht die historische Parallelüberlieferung die Annahme wahrscheinlich, daß Lucan die livianische Darstellung als Vorlage verwendet hat[31]. Die Angabe, daß ein dichter Baumbestand den Pompeianern Deckung bot und die Überraschung der Caesarianer groß war, ist anderweitig nicht überliefert, doch steht zu vermuten, daß Lucan auch diese Details aus seiner Quelle übernommen hat. Für diese Annahme spricht vor allem die Tatsache, daß sich aus der Heimlichkeit ein Widerspruch zum vorhergehenden epischen Motiv der Offenheit ergibt, den Lucan wie schon in Vers 103 durch den Anschluß mit *tamen* zu verdecken sucht. Der leichte Bruch läßt sich vielleicht dadurch erklären, daß Lucan an dieser Stelle die historische Nachricht zu bewahren suchte.

Anschließend beschreibt Lucan die Furcht der Caesarianer und die Vehemenz des Angriffs (130b-137). Der Abschnitt zeichnet sich durch eine gewaltige Auxesis aus, doch setzt Lucan darin die historische Angabe um, daß die Caesarianer schon fast besiegt waren, ehe der heldenhafte Einsatz des Scaeva das Blatt wendete[32].

Der Auftritt des Scaeva (138-262) bildet den Höhepunkt des Handlungsabschnitts. Er wurde vermutlich auch von Livius in einer kleinen Szene hervorgehoben, so daß diese Erzählstruktur Lucan von seiner Quelle vorgegeben war[33]. In unserer Überlieferung figuriert das Verhalten Scaevas als *exemplum fortitudinis*[34], und als solches dürfte es Lucan ebenso wie dasjenige der Opitergier aus der Rhetorenschule bekannt gewesen sein[35]. Wir können damit hier erneut einen der geistigen Gründe fassen, warum Lucan das Geschichtswerk des Livius als Materialbasis für sein Epos nutzte. Die Gedankenwelt der Rhetorenschule, in der die historischen Exempel nach Livius behandelt wurden, mußte ihm die Verwendung dieses Autors nahelegen.

---

31 Appian. b.c. 2,249 [60]; Comment. Bern. ad Luc. 6,126: *Lucius Minucius legatus Caesaris metu Pompei castella deseruit.*

32 Appian. b.c. 2,249 [60].

33 Vgl. dazu Caes. b.c. 3,53,4-5; Appian. b.c. 2,246-250 [60] (eine etwas andere Version); zu Livius als Quelle s. auch Marti [1966] 239-244.

34 Suet. Caes. 68,4; Val. Max. 3,2,23; Plutarch. Caes. 16,3-4.

35 Das Wort *exemplum* legt Luc. 6,234-235 dem Scaeva selbst in den Mund: *sit Scaeva relicti / Caesaris exemplum potius quam mortis honestae.*

Lucan gestaltet jedoch das *exemplum* des Scaeva nach stoischer Maßgabe um[36], indem er den gewöhnlichen Sinn des Beispiels ins Gegenteil verkehrt: Während die Überlieferung Scaeva durchweg positiv charakterisiert, macht Lucan ihn zum Muster eines Verbrechers. Er kennzeichnet ihn durch dieselben Motive wie Caesar: Scaeva ist blutdürstig und vom Affekt geleitet. Er unterwirft seine Gegner entweder durch Gewalt oder Betrug. Der einzige Unterschied zwischen ihm und Caesar besteht darin, daß Caesar wissentlich handelt, während Scaeva sich seiner moralischen Perversion nicht bewußt ist.

Scaevas Auftritt weist zum einen im Sinne einer dyadischen Gesamtstruktur des Epos starke Anklänge an den Auftritt des Vulteius im vierten Buch auf, zum anderen steht er in Analogie zu Scaevas Erscheinen im zehnten Buch, wodurch die tetradische Ordnung unterstrichen wird.

Zunächst beschreibt Lucan, wie Scaeva die allgemeine Furcht der Mannschaft beendet und den Durchbruch verhindert (138-169a). Er kennzeichnet Scaeva einleitend durch einige Angaben zu seiner Karriere und seinem Charakter:

> vv. 144-148
> *Scaeva viro nomen: castrorum in plebe merebat*
> *ante feras Rhodani gentes; ibi sanguine multo*
> *promotus Latiam longo gerit ordine vitem,*
> *pronus ad omne nefas et qui nesciret in armis*
> *quam magnum virtus crimen civilibus esset.*

Er setzt darin zum einen die historische Nachricht um, daß Scaeva als einfacher Soldat seinen Dienst begann und auf Grund besonderer Tapferkeit in den gallischen Kriegen zum Zenturio befördert wurde[37]. Die Figur Scaevas erinnert in mancherlei Hinsicht an den Primipilen Laelius, den Lucan im ersten Buch beschreibt[38]. Lucan führt dabei das Motiv des Blutvergießens (*sanguine multo*) ein, aus dem Scaeva in der gesamten Szene seine Kraft bezieht[39]. Zum anderen fügt er sogleich selbständig die negative Bewertung der Tapferkeit Scaevas an.

[36] Gorman [2001] 278-279 will darin Ironie erkennen, doch sollte man die moralische Wertung des Erzählers und Autors durchaus ernst nehmen.

[37] Val. Max. 3,2,23 zur Laufbahn des Scaeva.

[38] Luc. 1,356-358: *summi tum munera pili / Laelius emeritique gerens insignia doni, / servati civis referentem praemia quercum.*

[39] Vgl. Luc. 6,240: *una caede refectus*. 250-251: *sanguine fuso / vires pugna dabat.*

Dann schildert Lucan, wie Scaeva seine Truppe durch eine *adhortatio* anspornt, die daraufhin den Kampf tapfer aufnimmt (149-169a). Der Auftritt Scaevas, zu dem sich in der historischen Überlieferung keine Parallele findet, entspricht in Erzählschema und Inhalt demjenigen des Vulteius im vierten Buch, insofern in beiden Fällen die flammende Rede eines Anführers in der zuvor verängstigten Truppe die Kampfeswut (*ira*) weckt. Er ist daher als solcher vermutlich von Lucan erfunden, um die Handlung zu dramatisieren. Gleichwohl bringt Lucan in Scaevas Rede die historische Bewertung zum Ausdruck, mit welcher Ergebenheit sich Scaeva für die Sache Caesars opferte[40], ein Motiv, das Lucan auch in den abschließenden Worten Scaevas wiederaufnimmt (240-246a). Die Reaktion der Truppe spiegelt die historische Nachricht wider, daß die gesamte Mannschaft durch das Vorbild Scaevas von αἰδώς ergriffen wurde und das Kastell tapfer verteidigte[41].

Es folgt die eigentliche Aristie des Scaeva (169b-247). Lucan richtet dabei sein Augenmerk zunächst auf die physische Seite des Kampfes und beschreibt die Verwundungen, die Scaeva seinen Gegnern zufügt (-188), sowie diejenigen, die er selbst von seinen Gegnern empfängt (189-227). Er setzt darin historischen Bericht in epische Erzählung um, wie der Vergleich mit Valerius Maximus zeigt[42]:

> Val. Max. 3,2,23
> *classicam Acili gloriam terrestri laude M. Cassius Scaeva, eiusdem imperatoris centurio, subsecutus est: cum pro castello enim, cui praepositus erat, dimicaret ... omnes, qui propius accesserant interemit, ac sine ullo regressu pedis pugnans super ingentem stragem, quam ipse fecerat, corruit. cuius capite umero femine saucio, oculo eruto, scutum C et XX ictibus perfossum apparuit.*

Lucans Vorlage ist an dieser Stelle eindeutig nicht Caesar gewesen, der weder Scaevas Kampf noch seine Verwundungen beschreibt. Vielmehr legen die Parallelen erneut die Verwendung des Livius nahe.

Danach wendet sich Lucan der Kriegslist des Scaeva zu, welcher nach dem Verlust des Auges die Kapitulation erklärt, jedoch den Gegner, der sich ihm daraufhin nähert, erschlägt (228-247).

---

40 Vgl. Suet. Caes. 68,4.

41 Appian. b.c. 2,249 [60].

42 Das von Valerius erwähnte Beispiel des Acilius hat Lucan in der Seeschlacht bei Marseille verarbeitet, vgl. Luc. 3,603-633. S. ferner zu den Verwundungen des Scaeva Suet. Caes. 68,4; Plutarch. Caes. 16,3; Caes. b.c. 3,53,4.

Lucan folgt darin seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Appian zeigt[43]:

vv. 228-239
ille tegens alta suppressum mente furorem,
mitis et a vultu penitus virtute remota,
„parcite", ait „cives; procul hinc avertite ferrum.
…
hoc vestro praestate duci: sit Scaeva relicti
Caesaris exemplum potius quam mortis honestae."
credidit infelix simulatis vocibus Aulus
nec vidit recto gladium mucrone tenentem,
membraque captivi pariter laturus et arma
fulmineum mediis excepit faucibus ensem.
236 *Aulus* codd. (Housm.) : *Aunus* SB
237 *tenentem* ΠG (Housm.) : *prementem* U (SB)

Appian. b.c. 2,247-248 [60]
ἐν δὲ ταῖσδε ταῖς πείραις περί τι φρούριον ἡττωμένου τοῦ Καίσαρος στρατοῦ λοχαγός, ᾧ Σκευᾶς ὄνομα ἦν, πολλὰ καὶ λαμπρὰ δρῶν ἐς τὸν ὀφθαλμὸν ἐτρώθη βέλει καὶ προπηδήσας κατέσεισεν ὡς εἰπεῖν τι βουλόμενος. σιωπῆς δ᾽ αὐτῷ γενομένης, Πομπηίου λοχαγὸν ἐπὶ ἀνδρίᾳ γνώριμον ἐκάλει· "σῶζε τὸν ὅμοιον σεαυτῷ, σῶζε τὸν φίλον καὶ πέμπε μοι τοὺς χειραγωγήσοντας, ἐπεὶ τέτρωμαι". προσδραμόντων δ᾽ ὡς αὐτομολοῦντι δύο ἀνδρῶν, τὸν μὲν ἔφθασε κτείνας, τοῦ δὲ τὸν ὦμον ἀπέκοψε.

Lucans Quelle kann auch an dieser Stelle nicht Caesar gewesen sein, der die Kriegslist nicht erwähnt. Man wird auch hier an Livius denken müssen. Lucan setzt die historische Szene in eine epische Einzelszene um, indem er an die Stelle von drei nicht näher bestimmten Personen einen konkreten Akteur namens Aulus treten läßt, dessen biederer sabinischer Name gleichsam Programm ist. Er hebt ferner das Motiv der Täuschung mehrfach hervor, indem er zu Beginn auf die verstellten Gesichtszüge Scaevas hinweist und schließlich seine Rede als *simulatae voces* bezeichnet. Die Heuchelei ist neben der physischen Stärke das zweite Element, durch das sich Scaeva seinem Gegner überlegen erweist. Auch darin ist er seinem Herrn Caesar ähnlich[44].

Die Scaeva-Szene endet mit der Bergung Scaevas und seiner Würdigung (248-262). Auch hier folgt Lucan in der Handlung seiner historischen Vorlage[45]. Er setzt dabei den Zusammenbruch des Scaeva in das Motiv des Nachlassens des Blutrausches um, das der gesamten Szene unterliegt. So wird Scaeva bereits bei seiner Vorstellung als *sanguine multo / promotus* beschrieben, er steigert sich im Verlauf des Kampfes in einen wahren Blutrausch, sein Schwert ist stumpf von geronnenem Blut (*crasso sanguine*). Seine Gegner freuen sich über seinen Blutverlust (*imbre cruento, sanguine parvo*); Scaeva selbst schließlich stellt

[43] S. auch Plutarch. Caes. 16,3-4 (mit leichten Abweichungen).
[44] Vgl. S. 152.
[45] Vgl. bes. Plutarch. Caes. 16,3-4, der ebenfalls die Bergung des Scaeva erwähnt; Suet. Caes. 68,4; dazu noch Caes. b.c. 3,53,4-5.

seine Kampfkraft durch einen Mord wieder her (*una caede refectus*). In der Würdigung Scaevas durch seine Gefährten als Helden bringt Lucan die traditionelle Bewertung des Scaeva zum Ausdruck, der er abschließend die „richtige" Bewertung entgegensetzt:

vv. 253-262
ac velut inclusum perfosso in pectore numen
et vivam magnae speciem Virtutis adorant;
telaque confixis certant evellere membris,
exornantque deos ac nudum pectore Martem
armis, Scaeva, tuis: felix hoc nomine famae,
si tibi durus Hiber aut si tibi terga dedisset
Cantaber exiguis aut longis Teutonus armis.
non tu bellorum spoliis ornare Tonantis
templa potes, non tu laetis ululare triumphis.
infelix, quanta dominum virtute parasti!

Nach Aussage des epischen Erzählers, mit dem sich Lucan hier identifizieren dürfte, ist Scaeva in Wirklichkeit ein Beispiel des vollkommen Unglücklichen, da er für die falsche Sache, nämlich den Tyrannen, kämpft. Lucans rhetorisches Spiel mit seinem dichterischen Vorbild Vergil ist an dieser Stelle unverkennbar: Während Vergil den Glücklichen preist *felix qui potuit rerum cognoscere causas*[46], rückt Lucan effektvoll den Unglücklichen ins Zentrum seiner Betrachtung. Er benutzt dabei das Motiv des Triumphs, der im Bürgerkrieg nicht möglich ist, ein Motiv, das er auch im Zusammenhang mit Caesar verwendet[47]. Da die Figur Scaevas und die Figur Caesars motivisch weitgehend analog gestaltet sind, mag man vermuten, daß Lucan im zwölften Buch im Sinne einer hexadischen Analogie eine entsprechende Aussage über Caesar einfügen wollte.

1.3 Der Durchbruch und Abmarsch des Pompeius (263-332)

Der erfolgreiche Durchbruch des Pompeius durch die Linien Caesars und seine Siege bilden den Abschluß der Kampfhandlungen bei Dyrrhachium. Lucan rafft an dieser Stelle die historische Erzählung stark und beschränkt sie auf die wesentlichen Momente. Im ersten Abschnitt schildert er den erfolgreichen Angriff des Pompeius auf die Verteidigungsanlagen Caesars, die sich in der

[46] Verg. Georg. 2,490. Eine Sammlung der Stellen bei Gärtner [1999] 323.
[47] Luc. 3,73-82.

Nähe der Küste befanden (263-281). Der Vergleich mit der ausführlichen Darstellung Caesars zeigt, daß Lucan sich in den sachlichen Details an seine historische Vorlage angelehnt hat[48]. Zunächst beschreibt Lucan den ersten Angriff des Pompeius:

vv. 263-271
nec magis hac Magnus castrorum parte repulsus
intra claustra piger dilato Marte quievit,
quam mare lassatur, cum se tollentibus Euris
frangentem fluctus scopulum ferit aut latus alti
montis adest seramque sibi parat unda ruinam.
hinc vicina petens placido castella profundo
incursu gemini Martis rapit, armaque late
spargit et effuso laxat tentoria campo,
mutandaeque iuvat permissa licentia terrae.

Caes. b.c. 3,62,2
his paratis rebus magnum numerum levis armaturae et sagittariorum aggeremque omnem noctu in scaphas et naves actuarias imponit et de media nocte cohortes ... ad eam partem munitionum ducit, quae pertinebat ad mare longissimeque a maximis castris Caesaris aberat.

b.c. 3,63,6
simul navibus circumvecti milites in exteriorem vallum tela iaciebant, fossaeque aggere complebantur, et legionarii interioris munitionis defensores scalis admotis tormentis cuiusque generis telisque terrebant, magnaque multitudo sagittariorum ab utraque parte circumfundebatur.

Lucans Darstellung ist im Detail derartig kurz gehalten, daß sie nur mit Kenntnis des historischen Hintergrunds richtig gedeutet werden kann: So wird der Doppelangriff (*incursu gemini Martis*) nur in Hinblick auf die Angaben Caesars vollkommen verständlich. Stattdessen läßt Lucan ein allgemeines Bild des Angriffs entstehen, indem er die Angriffsbewegungen des Pompeius mit dem Branden des Meeres gegen eine Klippe (265-267) sowie den Überschwemmungen des Padus vergleicht. Letztere werden dabei von Lucan keineswegs nur negativ charakterisiert:

vv. 272-278a
sic pleno Padus ore tumens super aggere tutas
excurrit ripas et totos concutit agros;
succubuit si qua tellus cumuloque furentem
undarum non passa ruit, tum flumine toto
transit et ignotos operit sibi gurgite campos:
illos terra fugit dominos, his rura colonis
accedunt donante Pado.

Der Fluß nimmt zwar einigen Herren ihre Ländereien, gibt sie jedoch anderen Bewohnern. Die Worte *dominus* und *colonus* könnten hier von Lucan

[48] Vgl. ferner Cass. Dio 41,50,4; Oros. 6,15,19.

durchaus bewußt gewählt sein. Während im Wort *dominus* im wesentlichen auf die Herrschaft – es kann auch Tyrann bedeuten – abgehoben wird, steht bei *colonus* das pflegliche Bewirtschaften und Bewohnen des Landes im Vordergrund. Der Padus wirkt demnach zivilisatorisch, ganz so wie der Kampf des Pompeius gegen Caesar ein Kampf für die menschliche Zivilisation ist. Ähnlich stellt Lucan bereits im Phaethon-Mythos des zweiten Buchs die zivilisatorische Kraft des Flusses heraus[49]. Auch dort mag man einen Bezug zu Pompeius vermuten. Beide Vergleiche sind jedoch vor allem deswegen bemerkenswert, weil Lucan darin explizit Pompeius mit dem Element des Wassers verbindet, das an vielen anderen Stellen im Werk Caesar Widerstand leistet, während es Pompeius begünstigt.

Es stellt sich deswegen erneut die Frage, ob Lucan ein symbolisches Bezugssystem der Elemente schaffen bzw. ob er den Antagonismus der natürlichen Kräfte zum Spiegelbild der Auseinandersetzung zwischen Caesar und Pompeius machen wollte[50]. Die vorliegenden epischen Gleichnisse könnte man zumindest als ein Indiz dafür werten, daß Lucan seinen Lesern den Vergleich der Protagonisten mit den jeweiligen Elementen auch an anderen Stellen nahelegen wollte. Gleichwohl ist es bedenklich, alle natürlichen Vorgänge – so z.B. das Anbranden des Wassers an den Fels von Dyrrhachium – in symbolischem Sinn zu deuten[51]. Zahlreiche Gegenbeispiele beweisen, daß Lucan hier keinem Systemzwang unterlag.

Abschließend läßt Lucan Caesar, durch Feuerzeichen benachrichtigt, verspätet am Ort des Geschehens eintreffen. Er folgt auch darin seiner historischen Quelle:

vv. 278b-281	Caes. b.c. 3,65,3
vix proelia Caesar senserat, elatus specula quae prodidit ignis: invenit impulsos presso iam pulvere muros, frigidaque, ut veteris, deprendit signa ruinae.	*neque multo post Caesar significatione per castella fumo facta ... eodem venit. qui cognito detrimento cum animadvertisset Pompeium extra munitiones egressum castra secundum mare ponere ...*

Im zweiten Abschnitt beschreibt Lucan sodann Caesars mißglückte Gegenmaßnahmen (282-313). Zunächst schildert er Caesars Angriff auf den pompeianischen Befehlshaber L. Manlius Torquatus[52].

[49] Luc. 2,408-415.

[50] So König [1957] 144; Schönberger [1960] 89 (= [1970] 506-507).

[51] Gegen Schönberger [1960] 88 (= [1970] 506-507).

[52] Vgl. zu seiner Person Münzer [1928] 1203-1207.

Lucan folgt darin ebenfalls seiner historischen Vorlage, wie ein Blick auf die Darstellung Caesars deutlich macht:

vv. 282-290
accendit pax ipsa loci, movitque furorem
Pompeiana quies et victo Caesare somnus.
ire vel in clades properat dum gaudia turbet.
Torquato ruit inde minax, qui Caesaris arma
segnius haud vidit, quam malo nauta tremente
omnia subducit Circaeae vela procellae;
agminaque interius muro breviore recepit,
densius ut parva disponeret arma corona.
transierat primi Caesar munimina valli, ...

Caes. b.c. 3,67,2-6
hanc legionem sperans Caesar se opprimere posse et cupiens eius diei detrimentum sarcire ... cohortes ... ad legionem Pompei castraque minora duplici acie eduxit ... celeriter adgressus Pompeianos ex vallo deturbavit ... nostri virtute vicerunt excisoque ericio primo in maiora castra, post etiam in castellum, quod erat inclusum maioribus castris, inruperunt, quod eo pulsa legio sese receperat.

Diese Vorlage kann erneut nicht Caesars Bericht gewesen sein, der zwar unsere ausführlichste Quelle ist[53], der aber den Namen des Torquatus nicht nennt. Hingegen findet er sich im kurzen Abriß des Orosius[54], so daß auch hier Livius als Quelle gesichert scheint. Lucan setzt die historische Angabe, daß Caesar sofort einen Gegenangriff unternahm, in das Motiv des notorischen Friedensstörers um, das sich in der Pharsalia mit Caesar auch sonst durchgängig verbindet[55]. Er beschreibt Caesar entsprechend der stoischen Typologie des Zornigen: Dieser nimmt in seinem Zorn sogar Verluste in Kauf. Dabei könnte ihm Senecas Abhandlung zur Anregung gedient haben[56].

Seine Darstellung setzt ferner voraus, daß der Leser mit den historischen Details vertraut ist. So erzählt Lucan, daß Torquatus seine Truppen *interius muro breviore* zusammengezogen habe. Dies aber ist nur vor dem Hintergrund der Angabe Caesars zu begreifen, daß sich die Pompeianer in ein innerhalb des Lagers befindliches *castellum* zurückgezogen hatten: *minora castra inclusa maioribus castelli atque arcis locum obtinebant*[57]. Ferner erwähnt Lucan, daß Caesar die

[53] Caes. b.c. 3,66-70; vgl. ferner Oros. 6,15,19-20; Plutarch. Caes. 39,5-6; Appian. b.c. 2,256-266 [61-64] (mit bemerkenswerten Sonderangaben). Cassius Dio läßt die Schlacht aus.

[54] Oros. 6,15,19-20: *Caesar Torquatum legionemque unam, ut expugnaret, adgressus est. hoc periculo sociorum Pompeius cognito omnes eo copias contraxit: in quem se ilico Caesar omissa obsidione convertit. Torquatus autem e vestigio prorumpens aversum insecutus est.*

[55] Vgl. Luc. 1,223-226; 2,650; 5,293-295.

[56] Vgl. de ira 3,2,5-6: ... *hic barbaris forte inruentibus in bella exitus est: cum mobiles animos species iniuriae perculit, aguntur statim et qua dolor traxit ruinae modo legionibus incidunt, incompositi interriti incauti, pericula adpetentes sua; gaudent feriri et instare ferro et tela corpore urgere et per suum vulnus exire*. Lucan scheint diese Stelle auch in 1,212 verarbeitet zu haben.

[57] Caes. b.c. 3,66,5.

munimina primi valli überschritten hatte und eingekesselt (*obsaeptum*) war, als Pompeius mit der Verstärkung erschien. Auch diese Angabe wird erst mit Hilfe von Caesars eigenem Bericht recht verständlich, nach dem sich seine Truppen teils innerhalb des größeren Lagers, teils sogar schon innerhalb des kleineren Lagers sowie der angrenzenden Wehranlagen befanden, als das Glück sich wendete[58]. Lucan hat zwar die Sachlage – vielleicht schon nach Livius – vereinfacht, doch scheinen die *munimina primi valli* das große Lager notwendig vorauszusetzen.

Sodann beschreibt Lucan den Gegenangriff des Pompeius sowie die Flucht der Caesarianer. Er verwertet auch hier nachweislich historische Angaben:

vv. 291-299a
cum super e totis immisit collibus arma
effuditque acies obsaeptum Magnus in hostem.
...
Caesaris ... miles glomerato pulvere victus
ante aciem caeci trepidus sub nube timoris
hostibus occurrit fugiens inque ipsa pavendo
fata ruit.

Caes. b.c. 3,69,4
sinistro cornu milites cum ex vallo Pompeium adesse et suos fugere cernerent, veriti ne angustiis intercluderentur, cum extra et intus hostem haberent, eodem quo venerant receptu sibi consulebant, omniaque erant tumultus timoris fugae plena, ...

Er ersetzt dabei die strategischen Bewegungen durch das anschauliche Bild des Lavastroms des Ätna (293-295). Auch diesem eignen immerhin die Qualitäten des Wassers, wenn man auch im Vergleich des Pompeius mit der Feuerkraft ein Gegenbeispiel gegen eine durchgängige Zuordnung der Elemente zu den Protagonisten sehen kann.

Abschließend schildert und bewertet Lucan die Einstellung des Kampfes durch Pompeius (299b-313). Er folgt auch darin seiner historischen Vorlage:

vv. 299b-305a
totus mitti civilibus armis
usque vel in pacem potuit cruor: ipse furentis
dux tenuit gladios. felix ac libera regum,
Roma, fores iurisque tui, vicisset in illo
si tibi Sulla loco. dolet, heu, semperque dolebit
quod scelerum, Caesar, prodest tibi summa tuorum,
cum genero pugnasse pio.

Caes. b.c. 3,70,1
his tantis malis haec subsidia succurrebant, quominus omnis deleretur exercitus, quod Pompeius insidias timens, credo quod haec praeter spem acciderant eius qui paulo ante ex castris fugientis suos conspexerat, munitionibus adpropinquare aliquamdiu non audebat, equitesque eius angustis portis atque his a Caesaris militibus occupatis, ad insequendum tardabantur.

Lucan setzt die historische Angabe, daß Pompeius den Kampf zu seinem Nachteil einstellte, in das Motiv der *pietas* eines Schwiegersohns um. Er verdeckt damit wie bei der Schlacht bei Pharsalos nicht nur den strategischen Feh-

[58] Vgl. Syndikus [1958] 13.

ler des Pompeius, sondern gestaltet ihn auch zum genauen Gegenbild Caesars aus. Ferner stellt er den Ausgang der Schlacht vor den Hintergrund der folgenden geschichtlichen Entwicklung: Hätte Pompeius seinen Vorteil genutzt, wäre der Krieg zugunsten der Republikaner entschieden gewesen, und die Geschichte wäre vollkommen anders verlaufen[59]. In der historischen Einordnung in den größeren geschichtlichen Zusammenhang stimmt Lucan mit Appian überein[60], während sich Caesar in den *commentarii* auf die Analyse der Niederlage beschränkt, so daß auch hier Livius im Grundsatz als Quelle feststehen dürfte.

Lucan läßt die Dyrrhachium-Episode mit dem Abzug beider Heere nach Thessalien enden (314-332). Er erwähnt zunächst kurz den Rückzug Caesars, ohne auf den Weg genauer einzugehen:

vv. 314-315
deserit averso possessam numine sedem
Caesar et Emathias lacero petit agmine terras.

Danach wendet er sich ausführlich Pompeius zu. In seiner Darstellung folgt Lucan in diesem Abschnitt eindeutig nicht Caesar, der die strategischen Alternativen des Pompeius nicht erwähnt. Vielmehr machen die Parallelen mit der kaiserzeitlichen Überlieferung und die historiographische Perspektive die Annahme sehr wahrscheinlich, daß Lucan auch hier Livius verwendet hat. Zunächst berichtet Lucan vom Rat an Pompeius, nach Rom zurückzukehren. Er schließt sich darin seiner Vorlage an, wie der Vergleich mit Velleius Paterculus zeigt[61]:

vv. 316-319a
arma secuturum soceri, quacumque fugasset,
temptavere suo comites devertere Magnum
hortatu, patrias sedes atque hoste carentem
Ausoniam peteret.

Vell. Pat. 2,52,2
Pompeius, longe diversa aliis suadentibus, quorum plerique hortabantur, ut in Italiam transmitteret ..., alii, ut bellum traheret, quod dignatione partium in dies ipsis magis prosperum fieret, usus impetu suo hostem secutus est.

Lucan kleidet den nicht befolgten Vorschlag in das Erzählschema der vergeblichen Warnung, das er auch in der Curio-Episode des vierten Buchs verwendet[62]. Er läßt daraufhin Pompeius die von ihm befolgte Strategie recht-

59 Vgl. zum ungeschehenen Geschehen Nesselrath [1992] 103.
60 Appian. b.c. 2,259-260 [62], vgl. auch Suet. Caes. 36.
61 Vgl. auch Appian. b.c. 2,270 [65] (die ausführlichste Darstellung).
62 Luc. 4,735-737.

fertigen. Auch hier hat Lucan das Material seiner historischen Quelle Livius entnommen:

vv. 319b-329a
„numquam me Caesaris“ inquit
„exemplo reddam patriae, numquamque videbit
me nisi dimisso redeuntem milite Roma.
Hesperiam potui motu surgente tenere,
si vellem patriis aciem committere templis
ac medio pugnare foro. dum bella relegem,
extremum Scythici transcendam frigoris orbem
ardentesque plagas. victor tibi, Roma, quietem
eripiam, qui, ne premerent te proelia, fugi?
a potius, ne quid bello patiaris in isto,
te Caesar putet esse suam.“

Cass. Dio 41,52,2-3
ἐκ δὲ δὴ τῆς αὐτῆς ταύτης διανοίας (aus Rücksicht auf die Bürger) οὐδὲ ἐς τὴν Ἰταλίαν οὔτ᾽ αὐτὸς ἔπλευσεν οὔτ᾽ ἄλλους τινὰς ἔπεμψε, καίτοι ῥᾳδίως ἂν πᾶσαν αὐτὴν κατασχών. ... πόρρω τε γὰρ τοῦ περὶ αὐτῆς δόξαι πολεμεῖν ἀφεστηκέναι ἐβούλετο, καὶ φόβον οὐδένα τοῖς ἐν τῇ Ῥώμῃ τότε οὖσι παρασχεῖν ἠξίου.

Lucan setzt dabei das historische Referat der strategischen Erwägungen in eine kurze epische Rede um. Er läßt darin – wie schon zuvor – vor allem das Motiv der *pietas* hervortreten und schärft im Vergleich zur geschichtlichen Darstellung das Profil des Pompeius in Hinsicht auf seine positive Rolle im Epos nach. Zugleich bereitet er damit motivisch das Abtreten des Pompeius nach der Niederlage von Pharsalos vor. Auch dort wird Pompeius von dem Beweggrund geleitet, seine Mitbürger zu schonen.

Der Marsch des Pompeius durch Makedonien und seine Ankunft in Thessalien beschließen den Handlungsabschnitt. Lucan hat auch hier die Angaben seiner Vorlage entnommen, wie der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 329b-332
sic fatus in ortus
Phoebeos condixit iter, terraeque secutus
devia, qua vastos aperit Candavia saltus,
contigit Emathiam, bello quam fata parabant.

Caes. b.c. 3,79,2
Pompeius per Candaviam iter in Macedoniam expeditum habebat.

Im Gegensatz zu Caesar unterlegt Lucan seiner Darstellung ein teleologisches Konzept (*bello quam fata parabant*). Dieses könnte durchaus einen Gedanken des Livius spiegeln, da auch Velleius Thessalien als *fatalis* für Caesars Sieg bezeichnet[63]. Möglicherweise merkte bereits Livius vorgreifend an, daß in Thessalien der Entscheidungskampf stattfinden sollte. Lucan hätte demnach den historischen Vorverweis lediglich mit stoischer Deutung gefüllt.

[63] Vell. Pat. 2,52,1: *tum Caesar cum exercitu fatalem victoriae suae Thessaliam petiit.* S. ferner S. 94ff.

2 Die Ereignisse in Thessalien (333-830)

2.1 Die Beschreibung Thessaliens (333-412)[64]

Die Beschreibung Thessaliens markiert einen deutlichen Einschnitt in der Handlung des Epos. Zusammen mit der Apostrophe an das Land im siebten Buch bildet sie einen Ring um das folgende Geschehen[65], das sich in Thessalien abspielt. Darüber hinaus steht der topographische Exkurs sowohl in Analogie zur Beschreibung Italiens im zweiten als auch zum Nil-Exkurs im zehnten Buch[66], womit Lucan erneut die tetradische Gesamtstruktur der Pharsalia zu unterstreichen scheint.

Lucan beschreibt Thessalien als Bühne der Erictho-Szene und der Schlacht bei Pharsalos in entsprechend dunklen Farben. Thessalien ist ein Land des Blutvergießens und des Kriegs. In seiner Darstellung greift Lucan auf mindestens eine geographische Quelle zurück, die er jedoch im Rahmen seiner motivischen Absichten stark bearbeitet. Es lassen sich im Thessalien-Exkurs gleichsam im Übermaß die Techniken erkennen, mit denen Lucan auch sonst seinen Natur- und Landschaftsschilderungen eine düstere Stimmung verleiht[67]. Zum einen finden sich zahlreiche Anspielungen auf Mythen, die von Leid und Tod handeln, zum anderen aber beschreibt Lucan die Natur mit Begriffen, die Gewalt, Dynamik und Zerstörung implizieren. Die Beschreibung Thessaliens scheint darüber hinaus die Niederlage des Pompeius in mehrfacher Weise motivisch vorwegzunehmen. So bezeichnet Lucan Pharsalos, das er am Anfang der Liste der thessalischen Städte hervorhebt, als *regnum Achillis* (350). Genau dieser Held aber gibt für Caesar in der Pharsalia auch an anderen Stellen das Rollenmuster ab[68]. Ferner verwendet Lucan die Thessalien-Beschreibung Herodots[69], der sie in seine Darstellung des Zugs des Xerxes einfließen läßt. Der persische Tyrann bildet ebenfalls ein Modell für Caesar. Thessalien könnte demnach auch von dieser Seite als Domäne des Tyrannen Caesar erscheinen. Schließlich weist vielleicht auch Lucans Beschreibung der Entstehung Thessaliens motivisch auf den Sieg Caesars voraus. Thessalien war, eingeschlossen von

---

[64] Vgl. zum Thessalien-Exkurs besonders Samse [1942] 250-268 und zuletzt Korenjak [1996] 79-107. Eine symbolische Deutung findet sich bei Masters [1992] 150-178.

[65] Luc. 7,847-872.

[66] Luc. 2,392-438; 10,194-331.

[67] S. zum folgenden Korenjak [1996] 80-81.

[68] Vgl. auch S. 122.

[69] Vgl. Herodot. 7,128-130. 176. 198-200.

Bergen, zunächst ein Sumpf. Dann aber brach die Bergkette auf, das Wasser floß ab und das thessalische Land erschien:

vv. 343-351a
hos inter montis media qui valle premuntur,
perpetuis quondam latuere paludibus agri,
flumina dum campi retinent nec pervia Tempe
dant aditus pelagi, stagnumque implentibus unum
crescere cursus erat. postquam discessit Olympo
Herculea gravis Ossa manu subitaeque ruinam
sensit aqua Nereus, melius mansura sub undis
Emathis aequorei regnum Pharsalos Achillis
eminet ...

Lucan verbindet Caesar bekanntlich des öfteren mit dem Land und Pompeius mit dem Wasser. Während Caesar das Land ohne Mühe beherrscht, leistet ihm das Wasser Widerstand. Bei Pompeius verhält es sich genau umgekehrt. Innerhalb des Bezugssystems der Elemente könnte deswegen der Sieg des Lands über das Wasser in Thessalien den Sieg Caesars über Pompeius motivisch gleichsam vorwegnehmen. Caesar kämpft zu Lande in seinem Element, vor dem das Wasser als Element des Pompeius gewichen ist.

2.2 *Sextus Pompeius und Erictho (413-830)*

Die Befragung der Erictho durch Pompeius ist von Lucan ohne Rekurs auf eine historische Vorlage nach dem Vorbild des sechsten Buchs der Aeneis gestaltet worden. Sie soll daher hier nur in aller Kürze besprochen werden, zumal neuere detaillierte Betrachtungen vorliegen[70].

Sextus Pompeius ist zwar eine historische Person, doch befand er sich, wie unsere geschichtlichen Zeugen eindeutig überliefern, mit seiner Mutter Cornelia auf Lesbos[71]. Lucan hat demnach eine historische Persönlichkeit in einem unhistorischen Zusammenhang auftreten lassen, ein Verfahren, das sich

[70] Vgl. zur Szene Fauth [1975] 325-344 und Korenjak [1996] bes. 9-51; Salemme [2000] 525-526; Narducci [2002] 126-137.

[71] Cass. Dio 42,2,3; Plutarch. Pomp. 74,1; s. auch Appian. b.c. 5,550 [133]. Die Version des Velleius Paterculus, 2,53,1 (*Pompeius profugiens cum duobus Lentulis consularibus Sextoque filio et Favonio praetorio ... Aegyptum petere proposuit*) läßt sich nicht mit Korenjak [1996] 25 zum Beweis für eine Sonderversion anführen, nach der sich Sextus bei Pompeius in Thessalien befand. Velleius läßt zwar den Aufenthaltsort unbestimmt, doch ist das auf seine verkürzende Technik zurückzuführen (der Verweis auf Cornelia erfolgt ebenfalls als Nachtrag in 53,2). Da Velleius gewöhnlich von Livius abhängt, wird man ihm hier keine entscheidende Abweichung von seiner Quelle zutrauen, sondern seine Worte als etwas grobe Zusammenfassung deuten. Darüber hinaus fiel die

auch anderenorts beobachten läßt[72]. Sextus Pompeius eignete sich insofern vorzüglich für eine solche Szene[73], als seine Figur nicht durch eine andere bekannte historische Handlung in Anspruch genommen war und er zugleich als Abkömmling des Pompeius ein besonderes Interesse an der Vorhersage der Zukunft haben mußte. Darüber hinaus waren der bekannte Aberglaube der Familie des Pompeius und der spätere Ruf des Sextus als grausamer Pirat gut geeignet, daß man ihm okkulte Praktiken glaubwürdig beilegen konnte[74]. Überdies ist eine Anekdote aus dem sizilischen Krieg überliefert, derzufolge der enthauptete Gabienus Sextus Pompeius Nachrichten aus dem Totenreich überbrachte[75]. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Lucan diese Begebenheit in den vorliegenden Zusammenhang gleichsam übertrug[76].

Schließlich könnte auch der Wunsch, eine Parallele zum Treffen von Cato und Brutus im zweiten Buch zu schaffen, Lucan die Einführung des Sextus Pompeius nahegelegt haben. Zumindest läßt sich eine partielle Analogie zwischen beiden Szenen feststellen, in der sich erneut die tetradische Gesamtstruktur des Epos manifestiert. In beiden Fällen bittet ein Held der folgenden Generation (*iuvenis*), der im ersten Abschnitt des Bürgerkriegs nur eine untergeordnete Rolle spielt, jedoch für die spätere Geschichte von großer Bedeutung ist, eine andere Person um Rat, wie er sich verhalten solle. Beide Male erfährt der Leser etwas über das Geschick, das die jungen Helden noch erwartet. Dabei ist die Figur des Pompeius bewußt auf den Kontrast zu derjenigen des Brutus angelegt. Während Brutus die Anlage zum stoischen Weisen besitzt, fällt Sextus Pompeius anders als sein Bruder hinter den Status seines Vaters zurück. Er verdeutlicht somit gleichsam die Möglichkeiten, die dem philosophischen *proficiens* innewohnen. Dieser kann sich fortentwickeln, kann aber auch jederzeit einen Rückfall erleiden. Eine solche Deutung der Figur würde zugleich die äußerst negative Charakteristik des Sextus Pompeius an dieser Stelle gut erklären, die später nicht wiederaufgenommen wird.

Entscheidung über die weitere Flucht, von der Velleius anschließend spricht, auf Lesbos. Dies ist ein zusätzlicher Anhaltspunkt, daß die Quelle des Velleius an dieser Stelle nicht von der übrigen Tradition abwich.

[72] Vgl. z.B. Brutus, Deiotarus, Cicero, Labienus.

[73] Vgl. dazu die detaillierten Ausführungen bei Korenjak [1996] 25-28.

[74] Zur negativen Charakterisierung des Sextus Pompeius nach stoischer Maßgabe vgl. Martindale [1977] 375-379.

[75] Plin. nat. hist. 7,178-179.

[76] Vgl. dazu zuletzt Narducci [2002] 127-128.

Ferner erinnert die Figur der Erictho motivisch stark an Caesar auf dem Schlachtfeld von Pharsalos im siebten Buch[77]. Beide, Caesar wie Erictho, präsentieren sich als zutiefst asoziale Wesen, die gern unter Leichen hausen und sich über Tod und Zerstörung freuen. Der Auftritt der Erictho bildet daher zusammen mit demjenigen Caesars nach der Schlacht einen zweiten Ring, der das sechste und das siebte Buch miteinander verbindet. Auf Grund der motivischen Verbindung ist ferner zu erwägen, ob nicht der Auftritt der Erictho im Sinne einer hexadischen Analogie einen weiteren Bezugspunkt im zwölften Buch haben sollte. Vielleicht sollte das Ungeheuer Erictho ein abschließendes Bild Caesars vorbereiten und spiegeln.

[77] Vgl. auch Ahl [1976] 213-214.

G. Das siebte Buch

Das siebte Buch[1] ist vollständig dem entscheidenden Aufeinandertreffen der Bürgerkriegsheere bei Pharsalos gewidmet. Den Höhepunkt der Handlung bildet der Kampf beider Heere, auf den hin das übrige Geschehen ausgerichtet ist. Im Gegensatz zu den anderen Büchern spielt das Buch ausschließlich an einem Schauplatz, in Thessalien. Die bewußte Einheit des Orts wird besonders am Schluß des Buchs deutlich, wo Lucan, nachdem er die Flucht des Pompeius beschrieben hat, seinen Blick auf das Schlachtfeld zurückwendet. Ferner ist im Unterschied zu den anderen Büchern die Handlung vollständig in ein tageszeitliches Kontinuum eingebettet. Lucan beginnt mit der Nacht vor der Schlacht, beschreibt dann den gesamten Tag der Schlacht und fügt schließlich auch noch die Nacht nach der Schlacht (760) und den folgenden Tag (787) an. Der Zwang, alle Ereignisse in dieses Kontinuum einzufügen, auch diejenigen, die eigentlich an früheren Tagen stattfanden, strapaziert gerade am Anfang des Buchs die Sachlogik. Die Überredung des Pompeius zur Schlacht muß so auf den sehr frühen Morgen fallen (45), da auch noch der Beginn der Schlacht am frühen Morgen angesetzt wird (214).

Die Handlung läßt sich nach ihren verschiedenen Phasen in drei Hauptteile untergliedern. Es ergibt sich danach folgendes Gliederungsschema[2]:

1 Vor der Entscheidung (1-213)
1.1 Der Traum des Pompeius (7-44)
1.2 Die Überredung des Pompeius zum Kampf (45-150)
1.3 Die Vorzeichen (151-213)

2 Die Entscheidung in der Schlacht (214-646)
2.1 Die Aufstellung der Pompeianer (214-234)
2.2 Die Strategie der Feldherrn (235-384)
2.3 Die Schlacht (385-646)

3 Nach der Entscheidung (647-872)
3.1 Der Rückzug des Pompeius (647-727)
3.2 Caesars Verhalten nach dem Sieg (728-824)
3.3 Das Schlachtfeld und Thessalien (825-872)

---

[1] Zur Einzelkommentierung s. Dilke [1960] und Gagliardi [1975].

[2] S. zur Gliederung Menz [1952] 174 Anm. 2; danach Lebek [1976] 217; ferner Rutz [1950] 33 (= [1989] 39), dessen Einteilung (vv. 1-234; 235-727; 728-872) nicht zu überzeugen vermag.

Das siebte Buch ist mit dem sechsten Buch durch eine Ringkomposition verbunden, insofern Caesars Verhalten nach seinem Sieg (3.2) an die Hexe Erictho denken läßt und der Anruf an Thessalien (3.3) die einleitende Topographie Thessaliens aus dem sechsten Buch wiederaufgreift. Das Ende des siebten Buchs wird von Lucan durch eine Apostrophe markiert, doch schwächt Lucan die Buchgrenze dadurch ab, daß er das achte Buch ohne Einleitung anschließen läßt. Die Buchgrenze zwischen dem siebten und dem achten Buch erinnert damit ihrer Art nach an diejenige zwischen dem dritten und dem vierten Buch, da Lucan auch im vierten Buch ohne Einleitung nach einem Zwischenstück einen Handlungsfaden aus dem dritten Buch wiederaufnimmt.

Lucan verknüpft ferner das siebte und das dritte Buch im Sinne einer tetradischen Ordnung durch zahlreiche Entsprechungen. Er läßt beide Bücher mit einem Traum des Pompeius beginnen und beschreibt in beiden Büchern eine große Schlacht. Der Kampf von Marseille ist von Lucan dabei inhaltlich wie auch formal als Gegenstück zur Schlacht von Pharsalos konzipiert. Zum einen finden die Schlachten jeweils in verschiedenen Elementen, zu Wasser und zu Land, statt, zum anderen setzt Lucan die Seeschlacht von Marseille aus zahlreichen einzelnen Aristien zusammen, während er bei der Landschlacht von Pharsalos darauf explizit verzichtet und stattdessen nur die allgemeinen Vorgänge beschreibt[3]. Darüber hinaus setzt Lucan die Beraubung des Aerarium in Rom zur Plünderung des Lagers des Pompeius in eine Kontrastbeziehung.

Daneben läßt sich im siebten Buch auch Lucans Streben nach einer hexadischen Ordnungsstruktur erkennen. Im Gegensatz zu allen übrigen Büchern weist es starke Bezüge zu seinem entsprechenden hexadischen Pendant, dem ersten Buch, auf. So inszeniert Lucan zum einen die Vorgeschichte der Schlacht (1) in weitgehender Analogie zum Beginn des Bürgerkriegs: Im ersten Buch stachelt Curio Caesar zum Krieg an, dieser wendet sich an seine Soldaten und fordert sie zum Kampf auf. Vorzeichen kündigen Rom den Bürgerkrieg an. Im siebten Buch spornt Cicero Pompeius zur Schlacht an, dieser spricht zu seinen Soldaten und gibt so den Weg für die Schlacht frei. Vorzeichen kündigen die Schlacht an. Zum anderen verweist Lucan durch theoretische Reflexionen während der Schlachtbeschreibung (2) auf die allgemeine Einleitung des ersten Buchs – das Proömium, das Nerolob und die Charakteristik der Protagonisten – zurück. Darüber hinaus macht manche Szene die Annahme wahrscheinlich, daß Lucan auch einen Ringbezug zum zwölften Buch schaffen wollte. Der heldenhafte Tod des Domitius und das monströse Verhalten Caesars könnten

3 Vgl. 7,552-556. 617-631.

durchaus die Begegnung zwischen Cato und Caesar im kleinen widerspiegeln. Auch könnten die mehrfachen Hinweise auf die Ermordung Caesars und die Erwähnung des Brutus ein gegenläufiges Motiv des zwölften Buchs anklingen lassen.

Schließlich sind auch einige Motivbeziehungen im Sinne einer dyadischen Ordnungsstruktur zu konstatieren, wenngleich diese nicht besonders stark ausgeprägt sind. So erinnert die Habgier der Soldaten Caesars, die am liebsten Rom geplündert hätten, an ihr Verhalten im fünften Buch, die Erwähnung des Brutus und seiner Mission findet in einem Hinweis auf ihn zu Beginn des neunten Buchs seine Entsprechung. Die vorweggenommenen Überlegungen zur verbotenen Trauer um Pompeius werden in der Darstellung der Trauer um ihn im neunten Buch eingelöst.

Das siebte Buch ist von Lucan vollständig unter Rekurs auf seine historische Vorlage Livius gestaltet, wie vor allem beim Vergleich der verschiedenen Versionen der Aufstellung des pompeianischen Heeres deutlich wird. Es ist darüber hinaus an vielen Stellen nachweisbar, daß Caesar nicht Lucans unmittelbare Vorlage gewesen sein kann[4], auch wenn er vielfach als paralleler Zeuge herangezogen werden muß.

1 Vor der Entscheidung (1-213)

1.1 Der Traum des Pompeius (7-44)[5]

Lucan läßt die Handlung mit der Schilderung des Traums wieder einsetzen, den Pompeius in der Nacht vor der Schlacht bei Pharsalos hatte. Er schließt sich darin der Sache nach Livius an, doch scheint er die Abfolge der Erzählung verändert zu haben. Während Livius vermutlich zunächst die allgemeine Kritik an Pompeius und dann den Traum als eines von mehreren Vorzeichen erwähnte[6], stellt Lucan den Traum, getrennt von den übrigen *portenta*, an den Anfang der Erzählung und läßt dann die Kritik an Pompeius

[4] Vgl. dazu auch Rambaud [1955] 258-296. Seine Auffassung, Lucan habe sich mit seiner Verteidigung des Pompeius explizit gegen die Propaganda Caesars richten wollen („cette apologie de Pompée replique à la propagande de César et à ses déformations historiques“, 260), scheint mir indes fehlzugehen.

[5] Ausführliche Analysen der Szene bei Wuensch [1930] 6; Rutz [1963] 335-340 (= [1970] 509-517); Morford [1967] 81-82; Cancik [1970] 546-552; Lebek [1976] 222-227; Mudry [1991] 77-88; Schlonski [1995] 102-112; Walde [2001] 399-410; Narducci [2002] 291-294.

[6] S. das Erzählschema bei Plutarch. Pomp. 67-68; Flor. 2,13,42-45.

folgen. Auf diese Weise schafft er eine Aufbauparallele zum dritten Buch, das ebenfalls mit einem Traum des Pompeius beginnt, und unterstreicht damit die tetradische Gesamtstruktur der Pharsalia[7]. Darüber hinaus knüpft Lucan motivisch an die Charakteristik des Pompeius im ersten Buch an, indem er ihn von seinen Erfolgen beim römischen Volk träumen läßt[8], und stellt zugleich einen Ringbezug innerhalb des siebten Buchs zur Larissa-Episode her[9]. Schließlich auch nimmt er das Ende des Pompeius im achten Buch und die unterdrückte Trauer um ihn vorweg, die das neunte Buch beschließt[10].

Lucan schildert zunächst den Traum nach seiner historischen Vorlage Livius, wie besonders der Vergleich mit Julius Obsequens deutlich macht[11]:

vv. 7-12	Iul. Obs. 65 a
at nox felicis Magno pars ultima vitae *sollicitos vana decepit imagine somnos.* *nam Pompeiani visus sibi sede theatri* *innumeram effigiem Romanae cernere plebis* *attollique suum laetis ad sidera nomen* *vocibus et plausu cuneos certare sonantes; ...*	*ipse Pompeius pridie pugnae diem visus in theatro suo ingenti plausu excipi.*

Lucan setzt die historische Angabe, daß Pompeius in der Nacht vor der Schlacht einen Traum hatte, in das epische Bild des verderblichen Traums um. Ein solcher Traum bewegt auch Agamemnon im zweiten Buch der Ilias zum Kampf, dessen Figur auch an anderen Stellen dem lucanischen Pompeius als ein Rollenmodell zugrunde liegt[12]. Die Motive Nacht und Täuschung werden von Lucan gewöhnlich mit Caesar verbunden, so daß Pompeius in dieser Szene sich gleichsam in dessen Domäne zu befinden scheint.

---

[7] Auf die Verbindung beider Träume weist bereits Rutz [1963] 341 (= [1970] 518-519) hin, der jedoch die bewußte Umstellung nicht bemerkt hat. Lebek [1976] 221-222 sieht eine Verbindung zur Ariminum-Szene, doch vermögen seine Argumente nicht zu überzeugen.

[8] Luc. 1,132-133, vgl. Lebek [1976] 220.

[9] Luc. 7,712-727.

[10] Vgl. Luc. 9,1104-1108.

[11] Vgl. auch Flor. 2,13,45, der an dieser Stelle einen Informationsüberschuß gegenüber Lucan bietet und demnach eine weitere Quelle benutzt haben muß; sowie Appian. b.c. 2,284 [68] (wohl nach Asinius), der einen anderen Traum erwähnt, in dem Pompeius der Aphrodite Nikephoros einen Tempel weihte; ferner Plutarch. Pomp. 68,4; Caes. 42,1, der eine Kontaminationsversion mit beiden Träumen bietet. Der Befund deutet darauf hin, daß Livius an dieser Stelle von Asinius abwich.

[12] Vgl. zur Imitation an dieser Stelle bes. Lausberg [1985] 1574-1575.

Sodann weitet Lucan die Schilderung und Deutung des Traums zu einer allgemeinen Reflexion über das Geschick des Pompeius aus. Zunächst ruft er die Jugend und die politischen Anfänge des Pompeius ins Gedächtnis (13-19). Die Verbindung dieses Gedankens mit dem Traum ist gewiß als Lucans eigenes Werk anzusehen, doch zeigt der Vergleich mit Cassius Dio, der die Erfolge des Pompeius, darunter auch seinen Sieg über Sertorius, erwähnt, daß Lucan vermutlich seinen Stoff aus Livius entnommen hat[13]. Gleiches gilt für die lange Apostrophe (24b-44)[14], die Lucan im Motiv der in der Trauer geheuchelten Freude gipfeln läßt. Auch hier scheint Lucan Reflexionen des Livius umzusetzen, der ausführlich von der Bedeutung der Schlacht für Pompeius und das römische Volk gesprochen haben muß[15]. Er stellt damit zugleich im Sinne einer dyadischen Struktur eine motivische Verbindung zum neunten Buch her, in dem sich die Trauer um Pompeius ebenfalls unter dem Anschein der Freude vollzieht[16].

1.2 Die Überredung des Pompeius zum Kampf (45-150)

Lucan schildert sodann die Überredung des Pompeius zum Kampf. Er folgt an dieser Stelle ebenfalls seiner geschichtlichen Vorlage, setzt jedoch die historische Erzählung eines längeren Prozesses in eine fiktive Szene mit historischen Figuren um und fügt diese in das zeitliche Kontinuum des Tags der Schlacht von Pharsalos ein[17]. Er verändert dazu die Erzählabfolge leicht, indem er im Gegensatz zur historischen Überlieferung die Überredung auf den Traum folgen und nicht ihr vorausgehen läßt. In einer allgemeinen Einleitung (45-61) beschweren sich zunächst die Soldaten (*miseri pars maxima vulgi*) und die Bundesgenossen (*reges populique Eoi*) über das Verhalten des Pompeius, ehe Cicero als Vertreter des Senatorenstands auftritt. Die Gliederung in drei Gruppen entspricht somit genau derjenigen, die sich auch bei Florus findet[18]. Seine

[13] Cass. Dio 41,56,2.

[14] Vgl. dazu Zwierlein [1990] 184-191.

[15] Selbst Cassius Dio widmet den Reflexionen über den ἀξιολογώτατος ἀγών (41,56) noch mehrere Kapitel (41,53-56). In 41,54,1 beschreibt er die Politik des Pompeius folgendermaßen: καὶ ὁ μὲν παρ᾽ ἑκόντων τε τιμᾶσθαι καὶ ἐθελόντων προστατεῖν φιλεῖσθαί τε ἐσπούδαζε. Das ist genau die Beziehung zwischen Pompeius und dem römischen Volk, die Lucan in der Apostrophe zum Ausdruck bringt.

[16] Vgl. Luc. 9,1104-1108 und auch 5,381-386, wo das Motiv der Heuchelei der Untertanen ebenfalls im Sinne einer dyadischen Gesamtordnung prominent ist.

[17] Vgl. auch Lebek [1976] 224 Anm. 23.

[18] Flor. 2,13,43: *miles otium, socii moram, principes ambitum ducis increpabant. sic praecipitantibus fatis proelio sumpta Thessalia est.*

Darstellung weist zwar verbale Anklänge an Lucan auf[19], doch spiegelt die Anordnung der Ereignisse – Kritik an Pompeius; Vorzeichen inklusive Traum – eindeutig die Erzählabfolge des Livius und nicht diejenige des Lucan wider. Vermutlich ist also Florus hier nicht von Lucan abhängig, so daß beide ein Erzählschema des Livius wiedergeben.

Auch den Inhalt der Vorwürfe hat Lucan nach seiner historischen Quelle gestaltet, wie vor allem der Vergleich mit Plutarch zeigt[20]:

vv. 52b-57

segnis pavidusque vocatur
ac nimium patiens soceri Pompeius et orbis
indulgens regno, qui tot simul undique gentis
iuris habere sui vellet pacemque timeret.
nec non et reges populique queruntur Eoi
bella trahi patriaque procul tellure teneri.

Plutarch. Caes. 41,2

οἱ δ᾿ ἄλλοι πάντες ἐκάκιζον τὸν Πομπήιον φυγομαχοῦντα καὶ παρώξυνον, ᾿Αγαμέμνονα καὶ βασιλέα βασιλέων ἀποκαλοῦντες, ὡς δὴ μὴ βουλόμενον ἀποθέσθαι τὴν μοναρχίαν, ἀλλ᾿ ἀγαλλόμενον ἡγεμόνων τοσούτων ἐξηρτημένων αὐτοῦ καὶ φοιτώντων ἐπὶ σκηνήν.

Das Rollenmuster des Agamemnon, das Lucan Pompeius in seinem Epos mehrfach unterlegt, dürfte letztlich an dieser Stelle seinen historiographischen Ursprung haben.

Die Kritik der Truppe, besonders aber diejenige des Senats, läßt Lucan Cicero noch einmal gegenüber Pompeius aussprechen (62-85a), der als hervorragender Redner, anerkannter Konsular und Zivilist vorzüglich für diese Rolle geeignet war[21]. Lucan nimmt dafür sogar eine gravierende Abweichung von seiner Quelle Livius in Kauf, indem er Cicero ins Lager des Pompeius versetzt, obwohl sich Cicero zur Zeit der Schlacht nicht dort aufhielt. Diese Tatsache wird bereits von den Commenta mit einem Verweis auf Livius herausgestellt[22]. Die Gründe für diese Abweichung liegen eindeutig in Lucans

[19] Die Wendung *praecipitantibus fatis* erinnert an Lucans *fatisque trahentibus* (46) bzw. *sua quisque ac publica fata / praecipitare cupit* (51-52).

[20] Vgl. ferner Plutarch. Pomp. 67,4. Bereits Caes. b.c. 3,82,2-3 erwähnt die Kritik an Pompeius: *illum delectari imperio et consulares praetoriosque servorum habere numero*, und brandmarkt das Verhalten der Senatoren im feindlichen Lager. Eine weitaus ausführlichere und mit Anekdoten versehene Version bietet Appian. b.c. 2,275-279 [66-67].

[21] Wuensch [1930] 14; Menz [1952] 172; Schlonski [1995] 117-118; Narducci [2002] 299-302. Der Auftritt Ciceros dient keineswegs dazu, den Senat von der Kritik zu entlasten, er habe Pompeius zur falschen Zeit in die Schlacht getrieben, gegen Lounsbury [1976] 212. 214. Vielmehr verkörpert Cicero den Senat.

[22] Comment. Bern. ad Luc. 7,62 (= Liv. frg. 45 Jal): *fingit hoc. nam Titus Livius eum in Sicilia aegrum fuisse tradit eo tempore quo Pharsaliae pugnatum est, et ibi eum accepisse litteras a victore Caesare, ut*

Streben begründet, die hexadische Struktur des Epos durch einen parallelen Aufbau des siebten und des ersten Buchs hervorzuheben. Ciceros Auftritt vor Beginn der Schlacht entspricht in Anlage und Natur demjenigen des Curio bei Kriegsbeginn. Ebenso wie Curio den Caesar stachelt Cicero den Pompeius zum Kampf an, und ebenso wie Caesar leistet Pompeius diesem Drängen Folge.

Das historisch bezeugte Einlenken des Pompeius wider besseres Wissen gestaltet Lucan in einen epischen Auftritt des Pompeius um (85b-127a)[23]. Dieser bildet zusammen mit dem Abtreten des Pompeius nach Pharsalos einen vierten Ring der Ringkomposition. Die Resignation des Pompeius hat in derjenigen des Latinus bei Vergil ihr episches Vorbild[24] und ist als Gegenstück zum optimistischen Auftritt Caesars vor seinen Soldaten im ersten Buch komponiert. Während Caesar dort seine Soldaten aktiv zum Kampf anstachelt, wird Pompeius hier von seinen Soldaten zum Kampf getrieben.

Das Motiv des Mangels an Durchsetzungsvermögen gegenüber der Truppe, das Lucan mit Pompeius schon bei seinem Auftritt im zweiten Buch verbindet, spiegelt an dieser Stelle eine historische Kritik an Pompeius wider. Lucan nimmt ihr jedoch die Schärfe, indem er Pompeius selbst das Wort erteilt und den historischen Stoff unter der Perspektive der Rechtfertigung präsentiert. Der Vergleich mit der historischen Tradition zeigt an vielen Stellen, wie Lucan einerseits den Stoff übernommen, andererseits ihn jedoch seiner Intention anverwandelt hat. So findet die Szeneneinleitung bei Appian eine Parallele:

vv. 85b-86	Appian. b.c. 2,278 [67]
ingemuit rector sensitque deorum esse dolos et fata suae contraria menti: ...	... ἐξέστη τῶν οἰκείων λογισμῶν καὶ ἐνέδωκεν αὐτοῖς, θεοῦ βλάπτοντος ἤδη καὶ τἆλλα παρ᾽ ὅλον τόνδε τὸν πόλεμον.

Lucan wandelt den Feldherrn Pompeius in einen epischen Kämpfer um und läßt die historische θεοβλάβεια zu einem bewußten Nachgeben gegen-

bono animo esset. Die Deutung dieses Zeugnisses bereitet erhebliche Schwierigkeiten, da sich Cicero seiner eigenen Aussage zufolge zum Zeitpunkt der Schlacht in Dyrrhachium und wenig später dann wieder in Brundisium aufhielt, vgl. Jal S. 279. Diese Version hat auch Livius geboten, vgl. Cass. Dio 42,10,2; Liv. epit. 111. In den Commenta liegt deswegen entweder eine Textverderbnis vor, oder ihr Autor hat unpräzise aus dem Kopf zitiert.

[23] Vgl. Plutarch. Pomp. 67,7; Appian. b.c. 2,286 [69].

[24] Lebek [1976] 224-226; Schlonski [1995] 122. Auf ein mögliches homerisches Vorbild (Hom. Il. 22,296-305) weist Narducci [2002] 303-304 hin.

über den Göttern und dem Schicksal werden. Er ergänzt dabei die epische Konzeption des Göttertrugs durch die stoische Konzeption des *fatum*.

Auch die ersten Worte des Pompeius beruhen auf historischem Material, wie erneut der Vergleich mit Appian deutlich macht:

vv. 87-92a

„si placet hoc“ inquit „cunctis, si milite Magno,
non duce tempus eget, nil ultra fata morabor:
involvat populos una Fortuna ruina
sitque hominum magnae lux ista novissima parti.
testor, Roma, tamen Magnum quo cuncta perirent
accepisse diem. ...“

Appian. b.c. 2,286-287 [69]

... ὥσπερ οὐ στρατηγῶν ἔτι, ἀλλὰ στρατηγούμενος καὶ πάντα πράσσων ὑπὸ ἀνάγκης παρὰ γνώμην. τοσοῦτον ἀνδρὶ μεγαλουργῷ ... τὸ δύσθυμον ἐνεπεπτώκει, εἴτε ὅτι τὰ συμφέροντα κρίνων οὐκ ἔπειθεν, ἀλλ᾽ ἐπὶ κύβον ἐχώρει πλήθους ἀνδρῶν τοσῶνδε σωτηρίας καὶ τῆς ἑαυτοῦ δόξης ἐς τότε ἀηττήτου.

Lucan setzt darin das historische Urteil über Pompeius um, entbindet ihn jedoch auch hier von der Kritik, daß er als Feldherr versagt habe, indem er ihn wissentlich dem *fatum* nachgeben läßt.

Im Mittelteil der Rede (92b-107a) skizziert Pompeius sodann die Strategie, die er eigentlich verfolgen wollte. Auch hier schließt sich Lucan der historischen Vorlage an, wie der Vergleich mit Appian deutlich macht[25]:

vv. 92b-101

„ ... potuit tibi vulnere nullo
stare labor belli; potui sine caede subactum
captivumque ducem violatae tradere paci.
quis furor, o caeci, scelerum? civilia bella
gesturi metuunt ne non cum sanguine vincant.
abstulimus terras, exclusimus aequore toto,
ad praematuras segetum ieiuna rapinas
agmina compulimus, votumque effecimus hosti,
ut mallet sterni gladiis mortemque suorum
permiscere meis. ...“

Appian. b.c. 2,274-275 [66]

ὅλως τε κάμνουσιν αὐτοῖς ἐδόκει δρᾶν τι <...> μετ᾽ ἀργίας ἢ λιμῷ διαφθαρῆναι. ὧν ὁ Πομπήιος αἰσθανόμενος ἐπικίνδυνον μὲν ἡγεῖτο ... περὶ τῶν ὅλων συνενεχθῆναι δι᾽ ἑνὸς ἔργου, δυνατώτερον δὲ καὶ ἀκινδυνότερον ἐκτρῦσαι ταῖς ἀπορίαις αὐτοὺς οὔτε γῆς εὐπόρου κρατοῦντας οὔτε θαλάσσῃ χρωμένους οὔτε ναῦς ἐς φυγὴν ταχεῖαν ἔχοντας.

Im Schlußteil der Rede (107b-123a) kontrastiert Pompeius damit die Leiden, die durch die Schlacht bei Pharsalos über die Welt gebracht werden. Lucan legt seinen Ausführungen auch hier eine Angabe der historischen Vorlage

[25] Vgl. auch Plutarch. Pomp. 67,1. Die Situation ruft zugleich die ähnliche Situation der Pompeianer im Spanienkrieg im vierten Buch ins Gedächtnis, in der jedoch Caesar ein Blutvergießen vermied, vgl. Luc. 4,267-280.

zugrunde[26], ändert diese jedoch erneut stark ab, indem er Pompeius als einen Philanthropen zeichnet. Er bereitet dadurch motivisch den Abgang des Pompeius nach der Schlacht von Pharsalos und seine Flucht vor, die er ganz im Zeichen der Menschenfreundlichkeit und Uneigennützigkeit geschehen läßt[27]. Er wertet damit insgesamt das Verhalten des Pompeius im Vergleich zur historischen Überlieferung deutlich auf, indem er ihn, wenn er auch vielfach noch selbstbezogen ist, als einen stoischen *proficiens* zeichnet, der deutlich Ansätze zur Tugend erkennen läßt. Lucan verdeutlicht sodann das Nachgeben des Pompeius mit dem Bild des Steuermanns, der sein Schiff im Wind treiben läßt. Ein ähnliches Bild findet sich bei Plutarch und wurde von Lucan wahrscheinlich ebenfalls aus seiner historischen Vorlage übernommen[28]:

vv. 123b-127a

sic fatur et arma
permittit populis frenosque furentibus ira
laxat et ut victus violento navita Coro
dat regimen ventis ignavumque arte relicta
puppis onus trahitur.

Plutarch. Pomp. 67,7

... προέμενον τοὺς ἀρίστους λογισμούς, ὅπερ οὐδὲ πλοίου κυβερνήτῃ, μήτιγε ... αὐτοκράτορι στρατηγῷ παθεῖν ἦν προσῆκον.

Lucan gestaltet das Nachgeben des Pompeius zu einem Nachgeben gegenüber dem Affekt des Zorns aus. Er formt damit auch hier seine Darstellung nach der gedanklichen Maßgabe der Stoa, der zufolge die Affekte ebenso schlechte Diener wie Führer sind[29]. Der Wind als Metapher für den Zorn ist auch in Senecas Schrift *de ira* mehrfach zu finden[30]. Vielleicht knüpft Lucan auch an dieser Stelle daran an.

Die Zurüstungen der Pompeianer (127b-150) beschließen den Abschnitt. Lucan setzt darin eine kurze historische Angabe in eine ausgedehnte epische Beschreibung um, bei der ihm erneut das siebte und das achte Buch der Aeneis

[26] Vgl. Appian. b.c. 2,288 [69]: τοσοῦτον δ᾽ οὖν εἰπὼν τοῖς φίλοις, ὅτι ἥδε ἡ ἡμέρα, ὁπότερος ἂν ἐπικρατήσῃ, μεγάλων ἐς αἰεὶ Ῥωμαίοις ἄρξει κακῶν.

[27] Luc. 7,659-666.

[28] S. dazu Wuensch [1930] 14-15; Lebek [1976] 223; Narducci [2002] 308-309; vgl. ferner Sen. cons. ad Marciam 6,3, der Marcia ermahnt, sich nicht vom Affekt des *dolor* bestimmen zu lassen: *quare regamur nec nos ista vis transversos auferat. turpis est navigii rector cui gubernacula fluctus eripuit, qui fluitantia vela deseruit, permisit tempestati ratem; at ille vel in naufragio laudandus quem obruit mare clavum tenentem et obnixum.*

[29] Sen. de ira 1,9,4: *hic erit utilis miles qui scit parere consilio; adfectus quidem tam mali ministri quam duces sunt.*

[30] Sen. de ira 1,17,4-5; 3,10,2: *irae amoris omniumque istarum procellarum animos vexantium sunt quaedam praenuntia.*

zum Vorbild dienen[31]. Besonders bemerkenswert ist das Bild der Ekpyrosis, das Lucan an dieser Stelle durch einen Vergleich mit der Schlacht von Pharsalos verbindet[32]:

vv. 131-138
advenisse diem qui fatum rebus in aevum
conderet humanis, et quaeri, Roma quid esset,
illo Marte, palam est. sua quisque pericula nescit
attonitus maiore metu. quis litora ponto
obruta, quis summis cernens in montibus aequor
aetheraque in terras deiecto sole cadentem,
tot rerum finem, timeat sibi? non vacat ullos
pro se ferre metus: urbi Magnoque timetur.

Die Schlacht von Pharsalos ist im Bereich der menschlichen Dinge mit der Katastrophe der Natur am Ende der Welt vergleichbar. Zwar ist der Zielpunkt des Vergleichs ein anderer, doch scheint Lucan, indem er die Bedeutung der Schlacht bis auf die Gegenwart ausdehnt, in seine Darstellung auch hier eine verborgene Kritik am Prinzipat einfließen zu lassen. Insofern als das Prinzipat das Resultat der Schlacht von Pharsalos ist, ist es das Resultat einer Katastrophe, die der Ekpyrosis gleichkommt.

1.3 Die Vorzeichen (151-213)

Lucan beschließt die Vorgeschichte der Schlacht mit einem Prodigienkatalog. Auch hier hat er den Stoff zu weiten Teilen Livius entnommen, ihn jedoch etwas anders disponiert, indem er die Wunderzeichen vor und nicht wie Livius nach der Schlacht in die Erzählung einfügt[33]. Der Abschnitt läßt sich in zwei Hauptteile gliedern: Zunächst führt Lucan die Wunder an, die den beteiligten Heeren erschienen (151-184), dann richtet er sein Augenmerk auf die Vorzeichen, mit denen sich der Kampf der Ökumene ankündigte (185-213). Auch dieses Aufbauschema entstammt Livius, wie der Vergleich mit der livianischen Tradition zeigt[34]. Der Katalog der Wunderzeichen vor der Schlacht bildet

[31] Vgl. Lebek [1976] 225-226.
[32] Vgl. dazu auch Lapidge [1979] 369-370.
[33] Der Aufbau der livianischen Darstellung läßt sich Cass. Dio 41,61; Plutarch. Caes. 47 entnehmen.
[34] Vgl. Cass. Dio 41,61; Iul. Obs. 65 a; Val. Max. 1,6,12.

ferner eine Parallele zum Katalog der Wunderzeichen vor dem Krieg im ersten Buch[35]. Die Analogie unterstreicht erneut die hexadische Struktur des Epos.

Im ersten Teil des Katalogs (151-184) beschreibt Lucan zunächst die Naturerscheinungen, die den Pompeianern den Untergang verhießen (151-167). Er beginnt mit den Blitzen, die den Heeren bei ihrem Anmarsch erschienen. Er hat den Stoff an dieser Stelle eindeutig Livius entnommen, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[36]:

vv. 151-160
non tamen abstinuit venturos prodere casus
per varias Fortuna notas. nam, Thessala rura
cum peterent, totus venientibus obstitit aether
[inque oculis hominum fregerunt fulmina nubes]
adversasque faces immensoque igne columnas
et trabibus mixtis avidos typhonas aquarum
detulit atque oculos ingesto fulgure clausit;
excussit cristas galeis capulosque solutis
perfudit gladiis ereptaque pila liquavit,
aetherioque nocens fumavit sulpure ferrum; ...

Cass. Dio 41,61,1-2
... ὥσπερ που καὶ πρὸ τοῦ ἔργου οἱ ἐδεδήλωτο· κεραυνοί τε γὰρ ἐς τὸ στρατόπεδον αὐτοῦ ἐσέπεσον, καὶ πῦρ ἀέριον ὑπὲρ τῆς τοῦ Καίσαρος ταφρείας φανὲν ἐς τὴν ἐκείνου κατέσκηψε.

Caesar selbst scheidet als Vorlage aus, da er diese Prodigien nicht erwähnt. Lucan setzt die historische Nachricht in eine anschauliche Beschreibung der Phänomene auf der Grundlage stoischer Naturtheorie um. Dabei hat ihm sehr wahrscheinlich Seneca als Quelle gedient[37]. Darüber hinaus scheint das Motiv des Blitzes, mit dem Lucan Caesar im ersten Buch vergleicht, dem natürlichen Geschehen eine symbolische Bedeutung zu unterlegen, die der historischen Darstellung fremd ist.

[35] Luc. 1,522-583.

[36] Vgl. ferner Iul. Obs. 65 a: *a Dyrrhachio venientibus adversa fuerunt fulmina*; Val. Max. 1,6,12: *Cn. etiam Pompeium Iuppiter omnipotens abunde monuerat ne cum C. Caesare ultimam belli fortunam experiri contenderet, egresso a Dyrrachio adversa agmini eius fulmina iaciens ...* .

[37] Vgl. z.B. Sen. nat. quaest. 7,4,3-4: *trabes vero et faces, quae nullo alio inter se quam magnitudine ignium distant, hoc modo fiunt: cum umida terrenaque in se globus aliquis aeris clusit, quem turbinem dicimus, quacumque fertur, praebet speciem ignis extenti.* 20,2: *hoc loco sunt illa a Posidonio scripta miracula, columnae clipeique flagrantes aliaeque insigni novitate flammae*; 2,31,1: *ceterum mira fulminis, si intueri velis, opera sunt ... loculis integris et inlaesis conflatur argentum. manente vagina gladius ipse liquescit, et inviolato ligno circa pila ferrum omne destillat.* 53,2: *praeterea quocumque decidit fulmen, ibi odorem esse sulphuris certum est*, vgl. ferner Wuensch [1930] 18-20.

Sodann schildert Lucan zwei Prodigien, die sich mit den Feldzeichen verknüpften (161-164), zunächst, daß sich Bienen an die Feldzeichen hängten, dann, daß die Feldzeichen weinten. Das Bienenwunder entstammt an dieser Stelle eindeutig Livius, wie besonders der Vergleich mit Valerius Maximus zeigt[38]:

vv. 161	Val. Max. 1,6,12
nec non innumero cooperta examine signa	*... examinibus apium signa obscurando ...*

Es bestehen gleichwohl erhebliche Zweifel, ob der Vers 161 echt ist. Man könnte wie bei Vers 154 an eine Interpolation denken[39], welche Lucans Liste der Wunder nach Livius vervollständigen sollte. Das geistige Umfeld, dem eine solche Ergänzung entspringen konnte, wäre als dasjenige anzusehen, dem wir auch die Commenta zu Lucan verdanken[40]. Auch dort wird ja die livianische Vorlage Lucans des öfteren zur Erklärung beigezogen.

Lucan beschließt die Reihe der für die Pompeianer ungünstigen Vorzeichen mit der Flucht eines Opfertiers vom Altar. Er folgt auch darin Livius, wie erneut der Vergleich mit Valerius Maximus deutlich macht[41]:

vv. 165-167	Val. Max. 1,6,12
admotus superis discussa fugit ab ara *taurus et Emathios praeceps se iecit in agros,* *nullaque funestis inventa est victima sacris.*	*... ab ipsis altaribus hostiarum fuga ...*

[38] Vgl. ferner Iul. Obs. 65 a: *examen apium in signis*; Flor. 2,13,45; Cass. Dio 41,61,2: τά τε σημεῖα αὐτοῦ τὰ στρατιωτικὰ μέλισσαι περιέσχον. Das Wunder wurde möglicherweise von Asinius Pollio in leicht anderer Form berichtet. Dort saßen die Bienen an den Altären, vgl. Appian. b.c. 2,283 [68]. Vielleicht liegt aber auch lediglich ein Irrtum Appians vor, s. den kritischen Apparat zur Stelle.

[39] So Housman ad loc.; s. dagegen gleichwohl Wuensch [1930] 21-23 sowie SB, der den Vers beibehält.

[40] Vgl. dagegen Fraenkel [1926] 526-527 (= [1964] 302-303), der darin eine Doppelfassung Lucans erkennen möchte. Fraenkel selbst äußert sich dazu in einem Brief an R. Kassel am 14.2.1965, dessen Wortlaut mir vom Empfänger freundlicherweise mitgeteilt wurde, folgendermaßen: „In puncto Doppelfassungen eines Dichters: Ich selbst bin von der Stellung, die ich 1926 in der Rez. von Housmans Lucan einnahm, inzwischen ziemlich weit abgerückt und gegen die Annahme zahlreicher Doppelfassungen recht skeptisch geworden. Aber beim Wiederlesen jener Rezension für den Abdruck in den Kl. Beitr. bin ich doch wieder überzeugt worden, daß in gewissen Fällen Lucan selbst einem schon im Text behandelten τόπος noch einmal eine andere Wendung mit einer leicht variierten Pointe gegeben hat."

[41] Val. Max. 1,6,12; Flor. 2,13,45; Cass. Dio 41,61,2: καὶ πολλὰ τῶν ἱερείων αὐτοῖς ἤδη τοῖς βωμοῖς προσαγόμενα ἐξέδρα; vgl. auch Appian. b.c. 2,283 [68] (wieder ein leicht anderer Bericht).

Nach den Naturerscheinungen schildert Lucan die Wunder dunkler Mächte (168-184). Die Wunderzeichen lassen vor allem das Wirken der thessalischen Hexen aus dem sechsten Buch wieder anklingen[42]. Indem Lucan diese magischen Praktiken Caesar zuschreibt[43], verbindet er ihn motivisch mit den Kräften der Unterwelt[44]. Der gesamte Abschnitt ist im wesentlichen episch inspiriert, doch scheint Lucan zumindest zum Teil historische Angaben verarbeitet zu haben. So könnten das nächtliche Waffengeklirr, die Sonnenfinsternis sowie die traurigen Traumerscheinungen (175-180a) entsprechende Angaben der historischen Vorlage spiegeln[45].

Im zweiten Teil des Katalogs beschreibt Lucan die Prodigien, die den Kampf der gesamten Welt ankündigten (185-213). Er verzichtet darauf, die in der livianischen Tradition aufgezählten Wunder im einzelnen aufzuführen[46]. Stattdessen verweist er zunächst allgemein auf die unbestimmte Trauer, welche die römischen Bürger in der Ökumene an jenem Tag befiel, und stellt diesem Gefühl die präzise Vorhersage des patavinischen Augurs C. Cornelius entgegen. Diese Begebenheit wurde von Livius ausführlich beschrieben, der damit ein Stück lokale Geschichte in die Darstellung des Bürgerkriegs einführte. Die Abhängigkeit Lucans von seiner Vorlage zeigt hier der Vergleich mit Plutarch[47]. Lucan setzt dabei die historische Ortsangabe Patavium in eine kleine epische Beschreibung um. Auch hier dürfte der Ort motivisch den Vorgang untermalen. C. Cornelius, der das Geschehen voraussagt, befindet sich auf einem Hügel, so daß die geistige Übersicht mit einer örtlichen einhergeht.

---

[42] Vgl. die ähnlichen Hexenwunder in Luc. 6,461-462. 476-477.

[43] Man sollte die Verse auf keinen Fall als Parenthese verstehen, vgl. gegen Housman (und SB) richtig Wuensch [1930] 23-24, welche die Zeichen auf die verschiedenen Gruppen zu beziehen sucht. Das geht jedoch bei einigen Wundern nicht ganz auf. Der gliedernde Unterschied scheint vielmehr in der Art der Phänomene zu liegen.

[44] Vgl. zu den Versen 168-171 vor allem das Gebet der Erictho Luc. 6,695-706 (*Eumenides Stygiumque nefas Poenaeque nocentum / et Chaos ...*) und Caesars Traum nach der Schlacht 7,776-786.

[45] Vgl. Val. Max. 1,6,12: *subita tristitia implicatis militum animis, nocturnis totius exercitus terroribus;* Flor. 2,13,45: *interdiu tenebrae.*

[46] Zu den Wundern, Waffengeklirr in Antiochien und Ägypten, Klang von Tympana in Pergamon, Wachsen einer Palme im Victoria-Heiligtum in Tralleis, vgl. Val. Max. 1,6,12; Iul. Obs. 65 a; Cass. Dio 41,61,3-4.

[47] Die Stelle beweist, daß Plutarch neben seiner Hauptquelle möglicherweise gelegentlich auch Livius einsah, vgl. ferner Iul. Obs. 65 a: *C. Cornelius augur Patavii eo die, cum aves admitterent, proclamavit rem geri et vincere Caesarem*; Gell. 15,18.

Ferner ergänzt Lucan die Aussage des Augurs um eine moralische Bewertung, indem er ihn von *impia arma* sprechen läßt:

vv. 192-200
Euganeo, si vera fides memorantibus, augur
colle sedens, Aponus terris ubi fumifer exit
atque Antenorei dispergitur unda Timavi,
„venit summa dies, geritur res maxima", dixit
„impia concurrunt Pompei et Caesaris arma",
seu tonitrus ac tela Iovis praesaga notavit,
aethera seu totum discordi obsistere caelo
perspexitque polos, seu numen in aethere maestum
solis in obscuro pugnam pallore notavit.

Plutarch. Caes. 47,3-6
ἐν δὲ Παταβίῳ Γάϊος Κορνήλιος, ἀνὴρ εὐδόκιμος ἐπὶ μαντικῇ, Λιβίου τοῦ συγγραφέως πολίτης καὶ γνώριμος, ἐτύγχανεν ἐπ᾽ οἰωνοῖς καθήμενος ἐκείνην τὴν ἡμέραν. καὶ πρῶτον μέν, ὡς Λίβιός φησι, τὸν καιρὸν ἔγνω τῆς μάχης, καὶ ... εἶπεν ὅτι καὶ δὴ περαίνεται τὸ χρῆμα καὶ συνίασιν εἰς ἔργον οἱ ἄνδρες. αὖθις ... ἀνήλατο μετ᾽ ἐνθουσιασμοῦ βοῶν. "νικᾷς ὦ Καῖσαρ." ἐκπλαγέντων δὲ τῶν παρατυχόντων, περιελὼν τὸν στέφανον ἀπὸ τῆς κεφαλῆς ἐνώμοτος ἔφη μὴ πρὶν ἐπιθήσεσθαι πάλιν, ἢ τῇ τέχνῃ μαρτυρῆσαι τὸ ἔργον. ταῦτα μὲν οὖν ὁ Λίβιος οὕτως γενέσθαι καταβεβαιοῦται.

Der Abschnitt endet mit einer poetologischen Reflexion Lucans über den Beitrag, den die Dichtung zur Verherrlichung des Menschen leistet:

vv. 205-213
o summos hominum, quorum Fortuna per orbem
signa dedit, quorum fatis caelum omne vacavit!
haec et apud seras gentes populosque nepotum,
sive sua tantum venient in saecula fama
sive aliquid magnis nostri quoque cura laboris
nominibus prodesse potest, cum bella legentur,
spesque metusque simul perituraque vota movebunt,
attonitique omnes veluti venientia fata,
non transmissa, legent et adhuc tibi, Magne, favebunt.

Diese Reflexion steht in Entsprechung zu ähnlichen Ausführungen Lucans im neunten Buch[48], so daß sich hier erneut das dyadische Ordnungsprinzip manifestiert. Die Äußerungen Lucans haben ihren allgemeinen Ursprung in topischen Gedanken über den Ruhm, den Dichtung verleiht, doch läßt ihre spezielle Ausformung vermuten, daß Lucan sich auch an dieser Stelle Seneca anschließt.

48 Luc. 9,980-986.

Dieser äußert sich in seiner Schrift *de ira* ganz ähnlich über die Auswirkungen, welche die Lektüre geschichtlicher Texte beim Leser bewirke:

> Sen. de ira 2,2,2-3
> *ira praeceptis fugatur; est enim voluntarium animi vitium, non ex his quae condicione quadam humanae sortis eveniunt ideoque etiam sapientissimis accidunt, inter quae et primus ille ictus animi ponendus est qui nos post opinionem iniuriae movet. hic subit etiam inter ludicra scaenae spectacula et lectiones rerum vetustarum. saepe Clodio Ciceronem expellenti et Antonio occidenti videmur irasci. quis non contra Mari arma, contra Sullae proscriptionem concitatur? quis non Theodoto et Achillae et ipsi puero non puerile auso facinus infestus est?*

Die schauspielerische oder schriftliche Darstellung von Unrecht löst beim Leser ein Gefühl des Zorns aus, da er sich das vergangene Unrecht wie ein gegenwärtiges vorstellt. Dieses Gefühl darf keineswegs mit einem Affekt verwechselt werden. Es handelt sich dabei um eine unfreiwillige Regung (ὁρμή), die dem Affekt vorausgeht (προπάθεια) und erst durch die intellektuelle Zustimmung (συγκατάθεσις) zum Affekt (πάθος) werden kann. Lucan schließt sich in seinem Gedankengang eng an Seneca an. Beide bieten ein bemerkenswertes Stück stoischer Literaturtheorie.

2 Die Entscheidung in der Schlacht (214-646)

2.1 Die Aufstellung der Pompeianer (214-234)

Lucan läßt die Handlung nach dem Exkurs über die Wunderzeichen mit dem Ausrücken der pompeianischen Truppen wieder einsetzen. Er folgt darin, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[49], seiner historischen Vorlage in den Sachangaben, überhöht jedoch den Ausmarsch zur Schlacht zu einem symbolischen Vorgang:

> vv. 214-217b
> *miles, ut adverso Phoebi radiatus ab ictu*
> *descendens totos perfudit lumine colles,*
> *non temere immissus campis: stetit ordine certo*
> *infelix acies.*

[49] Caes. b.c. 3,85,1: *Pompeius, qui castra in colle habebat, ad infimas radices montis aciem instruebat.* 3: *animum adversum est paulo ante extra cotidianam consuetudinem longius a vallo esse aciem Pompei progressam.* 92,2: *Pompeius suis praedixerat, ut Caesaris impetum exciperent neve se loco moverent.* Vgl. ferner Appian. b.c. 2,329-330 [79]; Plutarch. Pomp. 69,6-7.

Lucan bettet den Vorgang selbständig in das zeitliche Kontinuum des Tags von Pharsalos ein, indem er den Aufgang der Sonne erwähnt. Er verwendet den Sonnenaufgang jedoch nicht nur als Zeitangabe, sondern auch als festes positives Motiv. Indem er die Pompeianer wie schon im sechsten Buch mit dem Licht verbindet und sie in der Sonne strahlen läßt[50], verleiht er ihnen gleichsam einen Heiligenschein und setzt sie als Kräfte des Lichts den Kräften der Finsternis entgegen. Er könnte damit ferner auf die Schlacht der römischen Heere gegen Hannibal bei Cannae anspielen wollen, in der Seneca zufolge dem römischen Heer die aufgehende Sonne entgegenstand[51].

Darüber hinaus beschreibt Lucan nach seiner historischen Vorlage, daß die Pompeianer von ihrem auf dem Hügel gelegenen Lager in die Ebene vorrückten. Auch hier könnte der historischen Angabe eine weiterführende Motivfunktion unterliegen, insofern die Ortsbewegung die Bedeutung der folgenden Handlung widerspiegelt und der Abstieg der Pompeianer aus der Höhe ihren Abstieg und ihre Niederlage in der Schlacht von Pharsalos vorwegnimmt.

Lucan berichtet sodann, daß die Pompeianer in fester Ordnung standen (*ordine certo*). Er folgt darin ebenfalls seiner Quelle, doch nutzt er auch hier die historische Angabe als ein Motiv, das die Pompeianer ähnlich wie schon im sechsten Buch positiv charakterisieren soll[52]. Dies beweist vor allem der folgende Kontrast zu den Caesarianern, die Lucan, und zwar gegen die historische Vorlage, ohne Schlachtordnung ausrücken läßt (*stant ordine nullo*)[53]. Die Pompeianer werden somit als Macht der Ordnung den Caesarianern als Macht der Unordnung entgegengesetzt. Zusammengenommen ergibt sich demnach für den Ausmarsch der Pompeianer folgende übertragene Deutung: Die Kräfte des Lichts und der Ordnung gehen in Pharsalos ihrem Untergang entgegen.

---

[50] Vgl. Luc. 6,329-330: *sic fatus in ortus / Phoebeos condixit iter.*

[51] Vgl. Sen. nat. quaest. 5,16,4: *ab oriente hiberno eurus exit, quem nostri vocavere volturnum – T. Livius hoc illum nomine appellat in illa pugna Romanis parum prospera, in qua Hannibal et contra solem orientem exercitum nostrum et contra ventum constitutum venti adiutorio ac fulgoris praestringentis oculos hostium vicit.* Senecas Verweis auf Liv. 22,46,8-9 ist ungenau. Nach Livius behinderte zwar der Wind das römische Heer, die Sonne jedoch fiel schräg ein und stellte kein Hindernis dar, da das römische Heer nach Süden, das punische nach Norden ausgerichtet waren. Lucan greift an dieser Stelle also auf die pathetisierte Version Senecas zurück.

[52] Vgl. Luc. 6,118-124, wo Lucan die aufrichtige Kampfweise der Pompeianer schildert.

[53] Vgl. Wuensch [1930] 12; Lebek [1976] 228-229, der die wörtlichen Bezugnahmen konstatiert. Auf das Vorbild von Hom. Il. 3,2-9 weist zu Recht Lausberg [1985] 1569-1571 hin.

In einem sorgfältig komponierten Abschnitt beschreibt Lucan sodann die Aufstellung der Pompeianer (217b-234). Er richtet dabei sein Augenmerk zunächst auf das Hauptheer:

vv. 217b-223

cornus tibi cura sinistri,
Lentule, cum prima, quae tum fuit optima bello,
et quarta legione datur. tibi, numine pugnax
adverso Domiti, dextri frons tradita Martis.
at medii robur belli fortissima densant
agmina, quae Cilicum terris deducta tenebat
Scipio, miles in hoc, Libyco dux primus in orbe.

Lucan beginnt mit dem Konsular Lentulus, der ihm zufolge die erste und die vierte Legion (217-219a) befehligte. Der Name des Lentulus ist bei Appian und Plutarch, die Nummern der Legionen sind bei Caesar überliefert, so daß Lucan hier aus seiner historischen Vorlage geschöpft haben muß[54]. Als zweiten Befehlshaber nennt Lucan Domitius Ahenobarbus (219b-220). Auch dieser wird von Appian und Plutarch, bezeichnenderweise aber wieder nicht von Caesar genannt. Zuletzt führt Lucan den Scipio an (221-223), den er die *Ciliciensis legio* führen läßt. Ebendiese Legion wird zwar auch von Caesar erwähnt, doch auf dem rechten Flügel lokalisiert, während Scipio bei ihm die syrischen Legionen führt[55]. Die Abweichung ist vermutlich als Lucans eigenes Werk anzusehen, der auch sonst die von Pompeius unterworfenen Kilikier gern erwähnt und vielleicht deswegen ihren Namen als einzigen noch hat nennen wollen. Die Angabe *fortissima agmina* scheint hingegen wieder an die Quelle angelehnt, da auch Caesar diese Truppen als *firmissimae* bezeichnet[56]. Die von Lucan gewählte Reihenfolge – links, rechts, Mitte – weicht von derjenigen der historischen Berichte – links, Mitte, rechts – ab. Vermutlich schien es Lucan aus kompositorischen Gründen angemessen, Scipio ungefähr ins Zentrum des Abschnitts zu rücken, weil er die Mitte des Heeres führte und auch im weiteren Verlauf des Bürgerkriegs eine wichtige Persönlichkeit war. Auch folgt die Erwähnung der Auxiliartruppen, die das Heer auf der linken und rechten Seite

[54] Caes. b.c. 3,88,2, der jedoch von der ersten und der dritten Legion spricht. Möglicherweise ist eine einfache Korruptel der Zahl in den Manuskripten Caesars, die in diesen Angaben sehr unzuverlässig sind, der Grund für die Divergenz.

[55] Caes. b.c. 3,88,2.

[56] Caes. b.c. 3,88,4; Frontin. 2,3,22a.

rahmen, so daß sich dann als regelmäßiges Gesamtschema die Abfolge links, rechts, Mitte, links, rechts ergibt.

Lucans Angaben zur Aufstellung der Heerführer stehen jedoch in zweierlei Hinsicht entscheidend in Kontrast zur übrigen historischen Überlieferung. Zum einen unterscheidet sich seine Darstellung von derjenigen Caesars, insofern er anders als Caesar nicht nur die Nummern der Legionen, sondern auch die Namen der pompeianischen Kommandanten angibt. Zum anderen unterscheidet sie sich von der bei Appian und Plutarch überlieferten, insofern als Lucan die Befehlshaber Lentulus und Domitius auf jeweils andere Flügel stellt[57]. Während Appian und Plutarch, sehr wahrscheinlich nach Asinius Pollio[58], Lentulus die rechte und Domitius die linke Seite befehligen lassen, verhält es sich bei Lucan genau umgekehrt: Bei ihm befehligt Lentulus den linken, Domitius hingegen den rechten Flügel:

	Lucan:	*Plutarch/Appian:*
links:	Lentulus	Domitius
Mitte:	Scipio	Scipio
rechts:	Domitius	Lentulus

Es stellt sich daher die Frage, ob Lucan selbst die Abweichung von Appian/Plutarch zuzuschreiben ist oder ob seine Angaben eine Sonderversion seiner Vorlage Livius widerspiegeln könnten. Zunächst ist grundsätzlich festzuhalten, daß Lucan seine Vorlage gewöhnlich äußerst genau abbildet und nur dann Änderungen vornimmt, wenn sie einen künstlerischen Sinn haben. Da an dieser Stelle kein entscheidender Grund für eine solche Abweichung zu erkennen ist, steht zu vermuten, daß er sich auch hier seiner Quelle anschließt[59]. Darüber hinaus scheint jedoch sogar ein positiver Beweis für die Annahme möglich, daß Livius an dieser Stelle eine historische Sonderversion bot und er derjenige war, welcher ohne Rücksicht auf die realen Gegebenheiten die Flügel des Heeres miteinander vertauschte. Die Angaben des Livius zur Stellung der verschiedenen Heerführer sind zwar in unseren Quellen der Verkürzung zum

[57] Appian. b.c. 2,316 [76]; Plutarch. Pomp. 69,1; Caes. 44,4.

[58] Für diese Annahme gibt es auch an dieser Stelle ein Indiz: Asinius Pollio kritisierte und „verbesserte" bekanntermaßen Caesars eigene Darstellung. Caesar (b.c. 3,88,2) nun macht die Angabe, daß Pompeius sich auf dem linken Flügel befand, in der Darstellung hingegen, die Appian vorlag (vgl. Appian. b.c. 2,316 [76]), bewachte er das Lager oder befand sich auf dem rechten Flügel. Ebenso wird dann auch Plutarch auf Asinius zurückgegriffen haben.

[59] Menz [1952] 175 denkt an ein Wortspiel in Zeile 220 mit *adverso* und *dexter*, doch reicht dies zur Begründung einer solch großen Änderung nicht aus.

Opfer gefallen, doch weisen Orosius und Eutrop, Zeugen der livianischen Tradition, in ihren Äußerungen zur Position der Reiterei sowie der Hilfstruppen dieselbe auffällige Verkehrung der Seiten gegenüber der übrigen historischen Tradition auf, wie sie sich bei Lucan im Fall der Heerführer findet.

Zur Verdeutlichung der Sachlage scheint es nötig, etwas weiter auszuholen und die drei verschiedenen Versionen über die Positionierung dieser Truppen einander gegenüberzustellen. (1) Die erste Version findet sich bei Caesar selbst: Nach seinen Angaben befand sich auf dem rechten Flügel des Pompeius ein Fluß, der Enipeus, weswegen Pompeius dort weder Reiterei noch Auxiliartruppen aufstellte[60]. (2) Die zweite Version, die sich wie eine Korrektur der Angaben Caesars ausnimmt und deswegen auf Pollio zurückgehen könnte, lesen wir bei Frontinus. Seinen Angaben zufolge stationierte Pompeius immerhin 600 Reiter auf der rechten Seite, die Auxiliartruppen jedoch und den Rest der Reiter auf der linken Seite, da der rechte Flügel durch den Fluß Enipeus behindert wurde[61]. (3) Die dritte Version findet sich bei Orosius und Eutrop[62]. Sie entspricht derjenigen des Frontinus, doch sind die Flügel in der Darstellung vertauscht, insofern die 600 Reiter nun nicht mehr rechts, sondern links zu stehen kommen und die Auxiliartruppen ebenso von der linken auf die rechte Seite versetzt werden.

Lucans Version stimmt mit derjenigen von Orosius und Eutrop insofern überein, als er ebenfalls eine Trennung von Reiterei und Auxiliartruppen vornimmt und zugleich dieselbe seitenverkehrte Ansicht der Aufstellung bietet. Letztere Erkenntnis geht zwar nicht aus Lucans Angaben zu den Hilfstruppen, sondern aus seinen Angaben zu den Heerführern hervor, doch bleibt die auffällige Parallele der Seitenverkehrung in jedem Fall bestehen. Dies aber legt die Vermutung nahe, daß Orosius, Eutrop und Lucan eine gemeinsame Version, d. h. die Version des Livius, abbilden, die sich spiegelverkehrt zu der bei Plutarch, Appian und Frontinus überlieferten Version, d. h. der Version des Asinius Pollio, verhielt.

Die historische Kritik ist zwar kein primäres Ziel der vorliegenden Arbeit, doch scheinen einige Anmerkungen zum Verhältnis der historischen Quellen insofern angebracht, als sie die Arbeitsweise des Livius erhellen. Dieser hatte

---

[60] Caes. b.c. 3,88,6: *dextrum cornu eius rivus quidam impeditis ripis muniebat; quam ob causam cunctum equitatum, sagittarios funditoresque omnes sinistro cornu obiecerat.*

[61] Frontin. 2,3,22a: *dextro latere DC equites propter flumen Enipea, qui et alveo suo et alluvie regionem inpedierat, reliquum equitatum in sinistro cornu cum auxiliis omnibus locavit.*

[62] Oros. 6,15,23: *fuerunt autem ... equites in sinistro cornu sescenti, in dextro quingenti, praeterea reges multi, senatores equitesque Romani plurimi, absque levium armaturarum magna copia*; Eutrop. 6,20,3.

für die Schlacht bei Pharsalos, so darf man annehmen, mindestens zwei Augenzeugenberichte vorliegen: denjenigen Caesars und denjenigen des Asinius Pollio, für uns kenntlich durch Appian, Plutarch und Frontinus. Der Bericht Caesars, der sehr wahrscheinlich den Grundstock der livianischen Darstellung ausmachte, war in Hinsicht auf die Aufstellung der Pompeianer nur bedingt zu gebrauchen, da Caesar abgesehen von Scipio keinen Heerführer der Pompeianer nannte. Livius mußte daher dafür den in dieser Hinsicht detaillierteren Bericht des Pollio heranziehen. Bei der Kombination seiner Quellen unterlief ihm der entscheidende Fehler: Er vertauschte die Schlachtflügel. Ein solcher Irrtum ist gerade bei Beschreibungen leicht möglich, in denen sich rechts und links je nach der Perspektive des Betrachters ändern. Von Militärs wird gewöhnlich die Aufstellung beider Heere jeweils von hinten gegeben, so daß der linke Flügel von Heer A auf den rechten von Heer B bzw. umgekehrt der rechte Flügel von Heer A auf den linken Flügel von Heer B trifft, also aus zwei Betrachtungsperspektiven:

Betrachter A

rechter Flügel A	Mitte A	linker Flügel A
linker Flügel B	Mitte B	rechter Flügel B

Betrachter B

So zumindest hält es Caesar, und so dürfte es auch der sachkundige Asinius Pollio gehalten haben. Der Fehler des Livius kam nun vermutlich dadurch zustande, daß er die Aufstellung der Caesarianer von hinten, die Aufstellung der Pompeianer jedoch von vorn gab und somit den linken Flügel von A mit dem linken Flügel von B sowie den rechten Flügel von A mit dem rechten Flügel von B kombinierte, also aus der Perspektive nur eines einzigen Betrachters:

linker Flügel A	Mitte A	rechter Flügel A
linker Flügel B	Mitte B	rechter Flügel B

Betrachter

Es könnte dies eine reine Fahrlässigkeit des Livius sein, der in militärischen Dingen keine praktische Erfahrung hatte, doch gibt es in den Versionen Caesars und Pollios einen klaren Anhaltspunkt, warum Livius an dieser Stelle den

Pollio mißverstand und die Seiten vertauschte. Es handelt sich dabei um die verschiedene Postierung des Pompeius. Im Bericht Caesars steht dieser auf dem linken Flügel des Heeres, während er sich bei Asinius, der darin Caesar korrigierte, den Angaben Plutarchs nach zu urteilen, auf der rechten Seite befand[63]:

Asinius Pollio	linker Flügel	rechter Flügel (Pompeius)
Caesar	linker Flügel (Pompeius)	rechter Flügel

Dies verleitete Livius vermutlich beim Vergleich beider Versionen zu dem Schluß, daß die rechte Seite des pompeianischen Heeres bei Asinius mit seiner linken Seite bei Caesar identisch sei und Asinius die Aufstellung der Pompeianer nicht wie Caesar von hinten, sondern von vorn gab. Entsprechend vertauschte er bei seiner Kombination der beiden Quellen dann die Seiten rechts und links, so daß sich seine spiegelverkehrte Aufstellung ergab. Die Version des Livius ist demnach an dieser Stelle eindeutig sekundär und hat historisch gesehen kein Fundament.

Doch zurück zu Lucan, der die Reiterei und die Hilfstruppen wie folgt auf den verschiedenen Seiten des Hauptheeres anordnet, ohne jedoch rechts und links zu benennen:

vv. 224-234
at iuxta fluvios et stagna undantis Enipei
Cappadocum montana cohors et largus habenae
Ponticus ibat eques. sicci sed plurima campi
tetrarchae regesque tenent magnique tyranni
atque omnis Latio quae servit purpura ferro.
illuc et Libye Numidas et Creta Cydonas
misit, Ityraeis cursus fuit inde sagittis,
inde, truces Galli, solitum prodistis in hostem,
illic pugnaces commovit Hiberia caetras.
eripe victori gentis et sanguine mundi
fuso, Magne, semel totos consume triumphos.

Zunächst erwähnt Lucan die Reiterei auf der Flußseite. Er setzt hier wahrscheinlich abstrakte historische Angaben in ein konkretes Bild um, indem er von kappadokischen[64] und pontischen Reitern spricht (224-226a). Die Namen

[63] Plutarch. Caes. 44,4.
[64] Caes. b.c. 3,4,3.

der Völker konnte er einem gesonderten Truppenkatalog entnehmen[65]. Gleiches gilt für die Beschreibung der zum Feld hin offenen zweiten Flanke: Auch hier hat Lucan die Sachangaben seiner Quelle in ein plastisches Bild umgesetzt, wie der Vergleich mit Orosius zeigt, dem zufolge dort neben der Reiterei *reges multi, senatores equitesque Romani plurimi, absque levium armaturarum magna copia* zu finden waren[66]. Entsprechend führt Lucan zunächst die *reges* (226b-228), dann die verschiedenen Hilfstruppen auf (229-232) und entwirft die Vorstellung, daß sich die ganze Welt auf die Seite des Pompeius schlug[67].

Die Namen der Völkerschaften scheint Lucan teils wieder einem Truppenkatalog bei Livius entnommen, teils selbst hinzugefügt zu haben, um den Eindruck der „Weltversammlung“ noch zu verstärken[68]. Die Abfolge der Namen ist zwar nicht von militärtechnischen Gesichtspunkten geleitet, doch finden sich mit den Numidern und Galliern *equites*, mit den Cydonern und Ityraeern *sagittarii* sowie den Spaniern *funditores* aufgeführt. Da auch Caesar selbst die *leves armaturae* noch weiter in *sagittarii* und *funditores* differenziert[69], wird man annehmen dürfen, daß auch Livius diese Truppenteile gesondert aufführte und Lucan diese in anschauliche Namen umgesetzt hat.

2.2 Die Strategie der Feldherrn (235-384)

Anschließend schildert Lucan die unmittelbare Vorphase der Schlacht. Er ordnet dabei den Stoff um ein antithetisches Paar von Reden an, in denen beide Feldherrn ihre Strategie und ihre Gesinnung noch einmal offenlegen. Lucan könnte diese Erzählstruktur im Kern bereits bei Livius vorgefunden haben. Cassius Dio, unser ausführlichster Zeuge der livianischen Tradition, bietet zwar an dieser Stelle keine wörtlichen Reden, doch könnte er mit der lapidaren Bemerkung, beide Heerführer hätten entsprechend der ähnlichen Ausgangslage ähnliche Dinge vorgebracht, sowie seiner abstrakten Inhaltsangabe ihrer

---

[65] Caesar (b.c. 3,88,6) spricht nur von einem *rivus quidam*, der Name des Flusses findet sich sonst nur bei Appian. b.c. 2,313 [75] und Frontin. 2,3,22a, ist also vermutlich von Asinius Pollio in die Tradition eingeführt worden.

[66] Oros. 6,15,23.

[67] In dieser Vorstellung wird man vermutlich auch den Grund sehen dürfen, warum Lucan die römischen Aristokraten nicht nennt. Sie passen einfach an dieser Stelle nicht ins Bild und werden zudem später noch gesondert erwähnt.

[68] Numider: sonst nicht verzeichnet, möglicherweise von Lucan hinzugesetzt; Kreter: Caes. b.c. 3,4,3; Appian. b.c. 2,294 [71]; Ityraeer: Caes. b.c. 3,4,3; Appian. b.c. 2,294 [71]; Gallier: Caes. b.c. 3,4,4; Spanier: sonst nicht verzeichnet, möglicherweise von Lucan hinzugesetzt. Immerhin spricht Caesar (b.c. 3,88,3) von spanischen Truppen.

[69] Caes. b.c. 3,88,6.

Worte durchaus zwei direkte Reden seiner Vorlage zusammenfassen[70]. Darüber hinaus bietet Appian ein Redenpaar, das inhaltlich manche Parallele zu Lucans Reden aufweist[71].

Lucan läßt den Auftritt Caesars (235-336) mit einem kurzen Stück Handlung beginnen. Er hat sein Material aus seiner historischen Vorlage entnommen, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[72]:

vv. 235-242a
illo forte die Caesar statione relicta
ad segetum raptus moturus signa repente
conspicit in planos hostem descendere campos,
oblatumque videt votis sibi mille petitum
tempus, in extremos quo mitteret omnia casus.
aeger quippe morae flagransque cupidine regni
coeperat exiguo tractu civilia bella
ut lentum damnare nefas.

Caes. b.c. 3,85,2-3
haec spectans, ut movendis castris pluribusque adeundis locis commodiore re frumentaria uteretur, simulque in itinere ut aliquam occasionem dimicandi nancisceretur ... his constitutis rebus, signo iam profectionis dato ... animum adversum est paulo ante extra cotidianam consuetudinem longius a vallo esse aciem Pompei progressam, ut non iniquo loco posse dimicari videretur.

Lucan setzt dabei die historischen Angaben nach Maßgabe der bekannten epischen Motive um. Entsprechend gestaltet er Caesars Verlassen des Lagers als eine dynamische Bewegung (*statione relicta*), die zur geordneten Ruhe der Pompeianer in Kontrast steht, und läßt die Getreideversorgung, wie schon im vierten Buch, als gewalttätigen Akt gegenüber der Natur erscheinen. Ferner stellt er Caesars Wunsch nach der Entscheidungsschlacht motivisch als Ausfluß seiner natürlichen Risikobereitschaft und Ruhelosigkeit sowie seines Strebens nach der Tyrannis dar (*cupido regni*)[73]. Letzteres Motiv erweist in seiner Perspektive erneut die Ursprünge der lucanischen Erzählung in der Darstellung des Livius. So handelt auch Dio ausführlich in Verbindung mit der Schlacht von Pharsalos über das Streben nach Alleinherrschaft, das sich darin manifestierte[74]. Dios Darstellung macht jedoch zugleich auch die Veränderungen deutlich, die Lucan gegenüber der historiographischen Vorlage vorgenommen hat, insofern als Dio beiden Kontrahenten das Streben nach Alleinherrschaft bescheinigt, während Lucan es ausschließlich mit Caesar in Verbindung bringt.

[70] Cass. Dio 41,57,1-2.

[71] Appian. b.c. 2,299-310 [72-74]; vgl. auch Caes. b.c. 3,85,4.

[72] Vgl. auch Plutarch. Pomp. 68,5 (eine etwas andere Version).

[73] Lucan dürfte hier wieder einen Hannibal-Zug eingearbeitet haben, vgl. Liv. 21,10,4 mit Narducci [2002] 209.

[74] Cass. Dio 41,56,1-2.

Lucan leitet sodann die Rede Caesars mit einem dramatischen Zögern ein:

vv. 242b-249

discrimina postquam
adventare ducum supremaque proelia vidit
casuram <et> fatis sensit nutare ruinam,
illa quoque in ferrum rabies promptissima paulum
languit, et casus audax spondere secundos
mens stetit in dubio, quam nec sua fata timere
nec Magni sperare sinunt. formidine mersa
prosilit hortando melior fiducia vulgo: ...

244 *casuram et* codd. rec. (Housm.) : *casuram* †*fatis*† SB

Die historische Tradition läßt an dieser Stelle durch ihre Kürze keinen Vergleich zu, doch könnte Lucan auch hier eine Angabe seiner Vorlage umgesetzt haben, etwa derart, daß beide Feldherrn angesichts der Größe der Entscheidung eine gewisse Beklommenheit befiel. Caesar ist bei Lucan zumeist vom Affekt der Furcht frei[75]. Auch ist kein epischer Grund für eine derartige dramatische Pause zu erkennen[76]. Im Gegenteil: Caesars Furcht paßt nur schlecht zur vorhergehenden Charakteristik und stört zugleich den Gegensatz zum von Furcht erfaßten Pompeius. Aus diesem Grund ist die Annahme wahrscheinlich, daß es sich bei Caesars Zögern um ein Relikt der historischen Vorlage handelt.

Es folgt die Rede Caesars (250-329a). Diese bildet im Sinne einer hexadischen Gesamtstruktur ein Pendant zur großen Caesar-Rede im ersten Buch, in der Caesar seine Soldaten von der Notwendigkeit des Bürgerkriegs überzeugt[77]. Darüber hinaus steht sie in Entsprechung zu Caesars Rede an seine Soldaten im fünften Buch, so daß sich ebenfalls eine dyadische Beziehung festhalten läßt. Lucan hat die Grundgedanken seiner Rede aus seiner historischen Vorlage entnommen, wie inhaltliche Parallelen zwischen Lucan und den erhaltenen historischen Zeugen nahelegen[78].

---

[75] Vgl. dazu S. 112.

[76] Vgl. gleichwohl Luc. 1,192-193 (eine typisch epische Reaktion); 10,443-444.

[77] Lucan läßt im Wortlaut der Rede das erste Buch wiederholt anklingen, vgl. 7,254-255 (Verweis auf den Rubikon); 259-260 (mit 1,203. 226); und Lebek [1976] 232; Narducci [1976] 127-128; [1985] 1561-1562; [2002] 205.

[78] Vgl. vor allem Appian. b.c. 2,303-310 [73-74]; Cass. Dio 41,57,1-2.

Lucan läßt Caesar mit der Aussage beginnen[79], daß die gewünschte Gelegenheit zur Entscheidungsschlacht gekommen sei. Er folgt darin seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[80]:

vv. 250-252	Caes. b.c. 3,85,4
„o domitor mundi, rerum fortuna mearum, miles, adest totiens optatae copia pugnae. nil opus est votis, iam fatum accersite ferro. ...“	*„differendum est“ inquit „iter in praesentia nobis et de proelio cogitandum, sicut semper depoposcimus. animo simus ad dimicandum parati; non facile occasionem postea reperiemus.“*

Dann läßt er Caesar die Soldaten auf die Belohnung hinweisen, die ihnen ein Erfolg in der Schlacht bescheren wird (253-269a). Lucan scheint den Grundgedanken hier ebenfalls seiner historischen Vorlage zu entlehnen, wenn er auch in der Ausformung eigene Wege geht[81]. Danach läßt Lucan Caesar die Schwäche des Gegners sowie die eigene Stärke hervorheben (269b-294). Er folgt darin seiner Quelle, in der ebenfalls von Rekruten und kampfuntüchtigen Hilfsvölkern die Rede gewesen sein muß[82]. Anschließend läßt er Caesar die Grausamkeit des Pompeius anprangern und ihr die eigene Milde entgegenhalten (303-319). Er schließt sich auch hier seiner Vorlage an[83]. Am Ende der Rede läßt Lucan Caesar seine Soldaten zu rücksichtslosem Kampfeinsatz auffordern. Er hat hier den berühmten Befehl Caesars verarbeitet, der seine Soldaten anwies, auf die Gesichter zu zielen[84]. Lucan verbindet diesen Befehl mit dem Motiv des Verwandtenmordes und kennzeichnet Caesar dadurch noch einmal besonders als Barbaren und Unmenschen[85]:

vv. 320-325
„... sed, dum tela micant, non vos pietatis imago
ulla nec adversa conspecti fronte parentes
commoveant; vultus gladio turbate verendos.
sive quis infesto cognata in pectora ferro
ibit, seu nullum violarit vulnere pignus,
ignoti iugulum tamquam scelus imputet hostis. ...“

---

79 Vgl. zum Aufbau insgesamt Lebek [1976] 231.

80 Vgl. auch Appian. b.c. 2,303 [73].

81 Cass. Dio 41,57,2 (es geht dort ebenfalls um Freiheit und Tyrannis); Appian. b.c. 2,304-306 [73].

82 Appian. b.c. 2,307-308 [74].

83 Appian. b.c. 2,309 [74].

84 Vgl. Flor. 2,13,50; Oros. 6,15,26; Plutarch. Pomp. 69,5; Appian. b.c. 2,318 [76]; Frontin. 4,7,32.

85 Vgl. zu diesem Abschnitt besonders Narducci [2002] 230-231.

Die Soldaten sollen Caesar nicht nur den Verwandtenmord, sondern alle Tötungen, die sie in der Schlacht begehen, als ein *scelus* zur Last legen. Caesar sucht damit mögliche Skrupel seiner Soldaten auszuräumen[86]. In ähnlicher Weise versucht er im dritten Buch, den Soldaten die Angst davor zu nehmen, den heiligen Hain zu fällen[87]. Es handelt sich dabei ebenfalls um eine Lüge, da Caesar selbstverständlich für die Verbrechen der einzelnen Soldaten nicht einstehen kann. Lucan macht diese Tatsache während und vor allem nach der Schlacht hinlänglich deutlich, indem er die Schuld der Soldaten hervorhebt[88]. Caesars Verhalten steht ferner in klarem Kontrast zu Cato, der im zweiten Buch als Blutopfer ebenfalls die Verantwortlichkeit übernehmen und die Schuld des Verwandtenmordes von der Bevölkerung abwenden möchte[89].

Abschließend läßt Lucan Caesar seinen Soldaten befehlen, das eigene Lager zu zerstören. Er folgt darin seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Appian deutlich macht[90]:

vv. 326-329a	Appian. b.c. 2,310 [74]
„sternite iam vallum fossasque implete ruina, exeat ut plenis acies non sparsa maniplis. parcite ne castris: vallo tendetis in illo unde acies peritura venit."	καθέλετέ μοι προϊόντες ἐπὶ τὴν μάχην τὰ τείχη τὰ σφέτερα αὐτῶν καὶ τὴν τάφρον ἐγχώσατε, ἵνα μηδὲν ἔχωμεν, ἂν μὴ κρατῶμεν, ἴδωσι δ᾽ ἡμᾶς ἀσταθμεύτους οἱ πολέμιοι καὶ συνῶσιν, ὅτι πρὸς ἀνάγκης ἐστὶν ἡμῖν ἐν τοῖς ἐκείνων σταθμεῦσαι.

Der Befehl steht auch bei Appian am Ende der Rede Caesars, die überhaupt in ihrer Anlage derjenigen Lucans weitgehend entspricht. Es steht daher zu vermuten, daß Lucan eine ähnliche Rede bei Livius lesen konnte und ihre gedankliche Grundstruktur wie auch in anderen Fällen übernommen hat.

Die Rede Caesars ist von Lucan wie auch alle anderen Caesar-Reden als Trugrede gestaltet[91]. Er macht ihren Charakter in zweierlei Weise deutlich: Zum einen legt er Caesar Worte in den Mund, welche durch die einleiten-

86 Der Gedanke an eine Entlohnung, so die Erklärung der Adnotationes, spielt an dieser Stelle, wenn überhaupt, nur eine untergeordnete Rolle.

87 Luc. 3,436-437: *„iam ne quis vestrum dubitet subvertere silvam, / credite me fecisse nefas."*

88 Vgl. Luc. 7,751. 760. 771-776.

89 Luc. 2,310-319.

90 Vgl. dazu insgesamt Paschoud [1981] 181-185.

91 Vgl. dazu Menz [1952] 176; Lebek [1976] 233-234.

den Bemerkungen (*flagransque cupidine regni*) und Caesars Verhalten als eindeutig falsch ausgewiesen werden[92]:

vv. 264-269a
non mihi res agitur, sed, vos ut libera sitis
turba precor, gentes ut ius habeatis in omnes.
ipse ego privatae cupidus me reddere vitae
plebeiaque toga modicum componere civem,
omnia dum vobis liceant, nihil esse recuso.
invidia regnate mea.

Zum anderen läßt Lucan Caesar sich selbst entlarven, indem er ihn sich selbst widersprechen läßt:

vv. 295-300
sed mea fata moror, qui vos in tela furentis
vocibus his teneo. veniam date bella trahenti:
spe trepido; haud umquam vidi tam magna daturos
tam prope me superos; camporum limite parvo
absumus a votis. ego sum cui Marte peracto
quae populi regesque tenent donare licebit.

Der Gegensatz zum Beginn der Rede (264-265) macht deutlich, daß Caesar dort seine Soldaten eindeutig belügt. Die Trugrede ist als solche gewiß Lucans eigenes Werk, doch bleibt zu fragen, ob Lucan nicht damit einen auktorialen Kommentar seiner historischen Vorlage in die entsprechende epische Form umgesetzt hat. Während in der Geschichtsschreibung ausgedehnte Bewertungen neben eine Rede treten und sie als Propaganda entlarven können, ohne daß die Rede selbst das geringste Indiz dafür aufwiese, besitzt das Epos die Möglichkeit des Kommentars nur in eingeschränktem Maße[93]. Vielmehr muß die Rede selbst für sich genommen als Propaganda wirken. Cassius Dio spricht nun zunächst über die machtpolitischen Ziele beider Kontrahenten und bemerkt dann, daß sie entsprechende Ansprachen an ihre Soldaten hielten,

[92] Lucan verstärkt zudem den Kontrast, indem er die einschlägigen Stellen durch verbale Reminiszenzen anklingen läßt. So hatte etwa Caesar im Fall des Metellus die Maske des Zivilisten fallen lassen (3,143: *oblitus simulare togam*), hatte Rom besucht, das willig dem Diktator im Gewand des Bürgers diente (5,382: *doctam servire togae*), sich bei Amyclas durch seine herrische Art zu sprechen enttarnt (5,538-539: *quamquam plebeio tectus amictu, / indocilis privata loqui*).

[93] Lucan nutzt gleichwohl die Möglichkeit des auktorialen Kommentars mehr als jeder andere Epiker, besonders im siebten Buch.

in denen sie den Gegner als Tyrannen und sich selbst als Befreier hinstellten und andere zweckdienliche Argumente anführten[94]. Es scheint demnach, daß schon Livius beide Reden recht kritisch als Propaganda ansah und Lucan im Ethos der Rede diese Bewertung widerspiegelt. Im Unterschied zu Cassius Dio und zu Livius übernimmt Lucan jedoch das negative Urteil wieder nur im Fall von Caesar und schärft damit dessen Profil als Bösewicht weiter nach.

Nach Caesars Rede schildert Lucan die Reaktion der Soldaten, die sich eilends zu den Waffen begeben:

vv. 329b-333

vix cuncta locuto
Caesare quemque suum munus trahit, armaque raptim
sumpta Ceresque viris. capiunt praesagia belli
calcatisque ruunt castris; stant ordine nullo,
arte ducis nulla, permittuntque omnia fatis.

Er setzt darin die historische Nachricht um, daß die Soldaten sich auf Caesars Befehl hin zum Kampfe rüsteten und das Lager zerstörten[95]. Es ist zwar anderweitig nicht überliefert, daß die Soldaten sich verproviantierten, doch dürfte auch diesem poetisch nicht notwendigen Detail eine historische Angabe zugrunde liegen. Lucan hebt in seiner Darstellung motivisch besonders auf die Eile und die Dynamik ab, mit der die Caesarianer handelten. Er weicht jedoch von seiner Vorlage in bezeichnender Weise ab, indem er den Caesarianern jegliche Ordnung und Caesar selbst jegliche Strategie abspricht. Er führt damit selbständig das Motiv der Ordnungslosigkeit ein, das er mit Caesar und den Caesarianern auch sonst in der Pharsalia verbindet. Er läßt dieses, wie die Wortwahl zeigt, in bewußten Kontrast zur Ordnung der Pompeianer treten[96]. Entsprechend verzichtet er darauf, die Aufstellung der Caesarianer zu schildern, während er die Schlachtordnung der Pompeianer beschreibt. Die Motive Ordnung und Unordnung scheinen dabei den vorliegenden Zusammenhang insofern zu transzendieren, als sie generelle Eigenschaften der Parteien symbolisieren. Die Pompeianer werden dabei als Macht der Ordnung den Caesarianern als Macht der zerstörerischen Unordnung gegenübergestellt.

---

94 Cass. Dio 41,57,1-2.

95 Caes. b.c. 3,85,4; Plutarch. Pomp. 69,7; vgl. zum Lager Appian. b.c. 2,311 [75].

96 Vgl. Menz [1952] 178; Lebek [1976] 229; Narducci [2002] 217-218.

Dem Auftritt Caesars stellt Lucan den Auftritt des Pompeius entgegen (337-384). Er kennzeichnet diesen zunächst einleitend folgendermaßen:

> vv. 337-342a
> *vidit ut hostiles in rectum exire catervas*
> *Pompeius nullasque moras permittere bello*
> *sed superis placuisse diem, stat corde gelato*
> *attonitus; tantoque duci sic arma timere*
> *omen erat. premit inde metus, totumque per agmen*
> *sublimi praevectus equo ...*

Er setzt dabei die historische Nachricht, daß Pompeius angesichts der gegnerischen Streitmacht eine gewisse Sorge empfand und Gegenmaßnahmen traf, in das epische Motiv der Furcht um[97]. Der Affekt der Angst ist mit Pompeius von seinem ersten Auftritt im zweiten Buch an fest verbunden[98]. Er steht damit in Gegensatz zu Caesar, dem anhaltende Furcht völlig fremd ist.

Es ist ferner bemerkenswert, daß Lucan Pompeius auf einem Pferd die Truppe abreiten läßt. Er greift damit eine historische Angabe auf, nach der Pompeius von seinem Pferd aus die Truppe inspizierte[99], doch dürfte der erhöhten Stellung des Pompeius auch eine semantische Funktion unterliegen: Die Erhabenheit seiner räumlichen Position spiegelt gleichsam die Erhabenheit seiner folgenden Rede wider.

Es folgt die Rede des Pompeius (342b-382a). Lucan scheint auch hier einiges Material aus seiner historischen Vorlage geschöpft zu haben. So haben die Hinweise darauf, daß die Soldaten selbst den Kampf gefordert hätten (342b-344)[100], daß man hinreichend vorbereitet sei (355b-368)[101], schließlich, daß man für das Vaterland und die Freiheit kämpfe (369-376a)[102], in der Rede des Pompeius bei Appian ihre Entsprechung.

Lucan kennzeichnet Pompeius im Gegensatz zu Caesar durch das Ethos seiner Rede eindeutig als positiv. Zum einen spricht Pompeius aufrichtig zu seinen Soldaten, zum anderen ist er von uneigennütziger Sorge um das Vaterland geleitet, ein Motiv, das Lucan bereits in den vorhergehenden Äußerungen

---

[97] Plutarch. Pomp. 69,6; Appian. b.c. 2,312 [75].
[98] Luc. 2,598; vgl. ferner S. 127.
[99] Plutarch. Pomp. 69,6.
[100] Appian. b.c. 2,299 [72].
[101] Appian. b.c. 2,300 [72].
[102] Appian. b.c. 2,301 [72].

des Pompeius im sechsten und siebten Buch vorbereitet hat. Wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt, weicht Lucan mit diesem Bild des Pompeius insofern von seiner historischen Vorlage Livius ab, als dort Pompeius wie Caesar dieselben machtpolitischen Gelüste zugeschrieben wurden und seine Rede vor diesem Hintergrund ebenfalls als zweckmäßige Propaganda bewertet wurde[103].

Die Aufforderung zur Verteidigung der Republik birgt dabei erneut einen Keim zur Prinzipatskritik:

vv. 374-376a
credite qui nunc est populus populumque futurum
permixtas afferre preces: haec libera nasci,
haec volt turba mori.

Indem Lucan den Pompeius seine eigene Zeit und die Zukunft als eine Geschichte miteinander verbinden läßt, bietet er gleichsam eine Kritik der gegenwärtigen Verhältnisse: Das Prinzipat ist ein *servitium*, in dem man nicht frei geboren werden kann.

Abschließend schildert Lucan die Reaktion der Soldaten auf die Rede des Pompeius:

vv. 382b-384
tam maesta locuti
voce ducis flagrant animi, Romanaque virtus
erigitur, placuitque mori, si vera timeret.

Lucan gleicht die Soldaten ihrem Feldherrn an und verklärt das pompeianische Heer zu einem letzten Beispiel republikanischer Tugend, das für die Freiheit zu sterben bereit ist. Er weicht damit zugunsten einer eindeutigen Rollenverteilung von der historischen Tradition ab, in der Caesarianer und Pompeianer gleichgestellt werden.

[103] Cass. Dio 41,56-57.

2.3 Die Schlacht (385-646)[104]

Es folgt das Aufeinandertreffen der Heere in der Schlacht, welche sich gemäß der Abfolge der Handlung in folgende Teile gliedert[105]:

1. Das Vorrücken der Heere und die historischen Folgen der Schlacht (385-459)
2. Die Schlachteröffnung (460-505)
3. Der Kampf auf den Heeresflügeln (506-544)
4. Der Hauptkampf (545-596)
5. Der Untergang des pompeianischen Heeres und historische Reflexion (597-646)

Es läßt sich eine Ringkomposition feststellen, insofern historische Reflexionen den gesamten Abschnitt rahmen und der Kampf und der Untergang der Pompeianer nach dem Schema Hilfstruppen, Römer, Senat, Römer, Hilfstruppen durchgeführt ist. Der zweite Teil des Rings (ab 597) fällt dabei wesentlich kürzer aus.

2.3.1 Das Vorrücken der Heere und die Folgen der Schlacht (385-459)

Einleitend schildert Lucan das Vorrücken beider Heere. Er setzt dabei die historische Nachricht in die üblichen Motive um:

> vv. 385-386
> *ergo utrimque pari procurrunt agmina motu*
> *irarum; metus hos regni, spes excitat illos.*

---

[104] Vgl. zur Schlachtbeschreibung zuletzt Gorman [2001] 267-272, die ihr Augenmerk allein auf das Verhältnis der Schlachtbeschreibung Lucans zur epischen Konvention (moralische Inversion des epischen Heldentums) richtet und die historische Tradition zu wenig beachtet. Sie gelangt so zu dem Schluß (272): „In the careful detailing of the anonymous gore [vv. 617-631] we are reminded of the care displayed by Homer and Vergil in naming and describing their specific heroes engaged in *aristeia*, and must note the startling transformation of this convention. In order to fit the *crimina* of a civil war into an epic framework, Lucan must parallel the actions of his soldiers and efface the names of opponents. ... Lucan must remove the individual identities so that he can narrate the civil war without being crushed under the horrifying pollution and sorrow of individual accusations." Dem ist entgegenzuhalten, daß Lucan in seiner Beschreibung das historische Erzählparadigma genau abbildet (dort werden keine Namen geboten). Die Abweichung von der epischen Konvention liegt zunächst vor allem darin begründet. Die philosophische Deutung ist nicht an die Form der Schlachtbeschreibung gebunden, wie ein Blick auf die Seeschlacht von Marseille (episches Erzählparadigma) zeigt.

[105] S. zur Gliederung und Komposition besonders Lebek [1976] 245, der jedoch den vierten Teil erst nach Vers 616 enden läßt.

Entsprechend wird die Kampfbewegung zu einem Ausdruck der Affekte, die Pompeianer werden von der Furcht vor der Tyrannis, die Caesarianer hingegen von der Hoffnung auf sie geleitet. Die Zuweisung der Affekte geschieht auch hier nach einem festen Schema, da motivisch durchgängig die Pompeianer durch die Furcht und die Caesarianer durch die Hoffnung gekennzeichnet werden.

Die Beschreibung des Vorrückens dient Lucan im wesentlichen als ein Anknüpfungspunkt, um eine Reflexion über die Auswirkungen der Schlacht für die Zukunft in die epische Handlung einzubeziehen (387-459)[106]. Er scheint in dieser Anordnung seiner geschichtlichen Vorlage zu folgen, wie der Vergleich mit Plutarch zeigt, der ebenfalls den Vormarsch mit solchen Überlegungen verbindet[107]. Lucans Quelle ist an dieser Stelle eindeutig nicht Caesar gewesen, bei dem sich eine entsprechende Betrachtung selbstverständlich nicht findet – die Erzählperspektive der *c*ommentarii verbietet sie ohnehin –; vielmehr wird man erneut mit Livius als Vorlage rechnen müssen.

Die geschichtlichen Reflexionen lassen sich in drei Teile gliedern. Lucan greift mit ihnen seine Überlegungen aus dem ersten Buch wieder auf und revidiert bzw. modifiziert sie[108].

Im ersten Abschnitt beklagt er, daß Italien durch die ungeheure Zahl an Kriegsopfern verwaist sei (387-419a). Er könnte dabei durchaus auf eine Angabe seiner historischen Vorlage zurückgreifen. Auch wenn unsere Überlieferung in diesem Zusammenhang keine genaue Parallele bietet, so ist doch zumindest der Gedanke an die Verödung Italiens an anderer Stelle überliefert[109] und paßt überdies gut zu dem in der Folge von Lucan konstatierten Verlust an außenpolitischer Macht, der in der Geschichtsschreibung bezeugt ist[110]. Die enge inhaltliche Korrespondenz von innerem und äußerem Schaden legt die Annahme nahe, daß auch die historische Quelle eine ähnliche Verknüpfung bot. Lucan nimmt mit seinen Äußerungen die entsprechende Klage aus dem ersten Buch wieder auf[111], erweitert sie jedoch um den Aspekt, daß die Bevölkerung Roms ein trostloses Bild abgebe (*mundi faece repletam*, 405). Die Kritik an Rom

106 Es erscheint mir als fraglich, ob man an dieser Stelle von Satire sprechen sollte, gegen Coffey [1996] 87-88.

107 Plutarch. Pomp. 70.

108 Vgl. dazu besonders Lebek [1976] 267-273.

109 Vgl. Varro, de vita populi Romani frg. 115 Ripos.

110 S. dazu die Angaben im Folgenden.

111 Vgl. Luc. 1,24-32.

zielt zumindest indirekt auf den Prinzeps, dessen Propaganda ein ganz anderes Rombild, nämlich das eines goldenen Zeitalters, vermittelt haben dürfte.

Im zweiten Abschnitt (419b-435a) beschreibt Lucan die außenpolitischen Folgen der Schlacht. Er folgt darin seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Plutarch zeigt[112]:

vv. 427b-435a

hac luce cruenta
effectum, ut Latios non horreat India fasces,
nec vetitos errare Dahas in moenia ducat
Sarmaticumque premat succinctus consul aratrum,
quod semper seras debet tibi Parthia poenas,
quod fugiens civile nefas redituraque numquam
Libertas ultra Tigrim Rhenumque recessit
ac, totiens nobis iugulo quaesita, vagatur
Germanum Scythicumque bonum, ...

Plutarch. Pomp. 70,3-5

ἣν μὲν γὰρ ἤδη καθ᾽ ἡσυχίαν χρῄζουσιν ἄρχειν καὶ ἀπολαύειν τῶν κατειργασμένων τὸ πλεῖστον καὶ κράτιστον ἀρετῇ γῆς καὶ θαλάσσης ὑπήκοον, ἣν δ᾽ ἔτι τροπαίων καὶ θριάμβων ἔρωτι βουλομένους χαρίζεσθαι καὶ διψῶντας ἐμπίπλασθαι Παρθικῶν πολέμων ἢ Γερμανικῶν. πολὺ δὲ καὶ Σκυθία λειπόμενον ἔργον καὶ Ἰνδοί, ... τίς δ᾽ ἂν ἢ Σκυθῶν ἵππος ἢ τοξεύματα Πάρθων ἢ πλοῦτος Ἰνδῶν ἐπέσχε μυριάδας ἑπτὰ Ῥωμαίων;

Lucan greift in diesem Abschnitt ebenfalls seine Bemerkungen aus dem ersten Buch wieder auf[113], doch ist auch hier eine leichte Modifikation festzustellen. Während Lucan im ersten Buch wie Plutarch in der historischen Situation verharrt und davon spricht, wie viele Völker die Streitmacht von Pharsalos hätte unterwerfen können, wählt er an dieser Stelle den Zugang der Betrachtung von der Gegenwart her. Die unerfüllten politischen Ambitionen Roms werden so unter der Hand als Mißerfolge des Prinzipats gedeutet.

Die Institution des Prinzipats kritisiert Lucan dann im dritten Abschnitt (435b-459), indem er von der *libertas* fremder Völker zur eigenen Unfreiheit überleitet[114]. Der Gedanke, daß Rom infolge der Schlacht einem Alleinherrscher zufiel, findet sich auch bei Cassius Dio. Er ist jedoch dort auf die historische Situation beschränkt, in der die Herrschaft nach der Schlacht entweder an Caesar oder an Pompeius übergehen mußte[115]. Lucan konnte demnach vermutlich etwas Ähnliches in seiner Quelle nachlesen[116]. Er verändert jedoch

[112] Vgl. ferner Oros. 6,15,25; Eutrop. 6,21,1.
[113] Luc. 1,10-23.
[114] Vgl. dazu Lebek [1976] 268-273.
[115] Cass. Dio 41,56,1: ἥ τε γὰρ πόλις ἡ τῶν Ῥωμαίων καὶ ἡ ἀρχὴ αὐτῆς ἅπασα, καὶ πολλὴ καὶ μεγάλη ἤδη οὖσα, ἆθλόν σφισι προύκειτο· εὔδηλον γάρ που πᾶσιν ἦν ὅτι τῷ τότε κρατήσαντι δουλωθήσεται; vgl. auch Cass. Dio 41,59,4.
[116] Gegen Lebek [1976] 267.

die historische Aussage wie schon in den vorhergehenden Abschnitten dahingehend, daß er sie auf die Gegenwart bezieht und sie somit in eine deutliche Kritik an Prinzipat und Prinzeps überführt. Diese tritt an die Stelle des Nerolobs im ersten Buch und widerruft dessen Inhalt[117]. Die explizite Anknüpfung an die Aussagen des ersten Buchs und ihre teilweise Revision läßt zugleich auf eine veränderte Intention des Autors Lucan schließen, der rückwirkend nun auch die Aussagen des ersten Buchs anders interpretiert wissen möchte.

2.3.2 Die Schlachteröffnung (460-505)

Lucan verzögert den Beginn der Schlacht durch eine kurze dramatische Pause, die dadurch entsteht, daß sich die Bürgerkriegsheere als verwandte Heere erkennen und vor dem Kampf zurückschrecken. Er folgt darin seiner historischen Quelle, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[118]:

vv. 460-469

ut rapido cursu fati suprema morantem
consumpsere locum, parva tellure dirempti,
quo sua pila cadant aut quam sibi fata minentur
inde manum, spectant. †*tempus, quo noscere possent*
facturi quae monstra forent, videre parentes
frontibus adversis fraternaque comminus arma,
nec libuit mutare locum. tamen omnia torpor
pectora constrinxit, gelidusque in viscera sanguis
percussa pietate coit, totaeque cohortes
pila parata diu tensis tenuere lacertis.

463-464 lac. stat. Fraenkel : *vultus ... parentum* Housm. : *penitus ... parentes* Håkanson (SB)

Cass. Dio 41,58,1-2

οὐ μέντοι καὶ εὐθὺς συνέμιξαν, ἀλλ᾽ οἷα ἔκ τε τῆς αὐτῆς πατρίδος καὶ ἐκ τῆς αὐτῆς ἑστίας ὁρμώμενοι, καὶ τά τε ὅπλα παραπλήσια καὶ τὰς τάξεις ὁμοίας ἔχοντες, ὤκνουν μὲν ἄρξαι τῆς μάχης, ὤκνουν δὲ καὶ φονεῦσαί τινας ἑκάτεροι. σιγή τε οὖν ἀμφοτέρων καὶ κατήφεια πολλὴ ἦν, καὶ οὔτε τις αὐτῶν ἐς τὰ πρόσω προῄει οὔθ᾽ ὅλως ἐκινεῖτο, ἀλλ᾽ ἐγκύψαντες ἠτρέμιζον ὥσπερ ἄψυχοι.

Lucans Vorlage kann auch an dieser Stelle nicht Caesar gewesen sein, der von einer entsprechenden Pause nichts berichtet. Vielmehr wird man erneut an den dramatischen Bericht des Livius denken müssen. Lucan setzt die historische Information, daß zwei römische Bürgerheere aufeinandertrafen, ins bekannte epische Motiv des Kampfes zwischen Verwandten, zwischen Vätern und Söhnen und zwischen Brüdern um. Er beschreibt ferner das Erschrecken nach den Maßgaben der stoischen Pathologie[119].

---

117 Luc. 1,33-66.

118 Vgl. ferner Appian. b.c. 2,323 [77].

119 Die Lucan-Überlieferung bietet an dieser Stelle erhebliche Schwierigkeiten. SB stellt, einem Vorschlag von Håkanson [1979] 44 folgend, in vv. 463/462 (dieses die wohl richtige Reihenfolge) gegen die Überlieferung *quae sibi fata minentur / inde manus* her und macht *manus* zum Subjekt des Satzes. Die Änderung ist jedoch an dieser Stelle unnötig, da der Text gut verständlich ist. Die Soldaten sehen, welche Hand das Schicksal ihnen auf der Gegenseite androht,

Danach läßt Lucan den Caesarianer Crastinus den Bann mit einem Lanzenwurf brechen. Er setzt auch hier eine entsprechende historische Angabe um, wie z.B. der Vergleich mit Livius zeigt, den bereits die Adnotationes zur Stelle heranziehen[120]:

vv. 470-475a
di tibi non mortem, quae cunctis poena paratur,
sed sensum post fata tuae dent, Crastine, morti,
cuius torta manu commisit lancea bellum
primaque Thessaliam Romano sanguine tinxit.
o praeceps rabies! cum Caesar tela teneret,
inventa est prior ulla manus?

Liv. frg. 42 Jal (adnot. p. 277,11 Endt)
Crastine] proprium nomen est illius militis, qui primus tela iaculatus est, ut ait T. Livius: „primus hostem percussit nuper pilo sumpto primo C. Crastinus.“

---

d.h. welcher gegnerische Wurf für sie bestimmt ist. *fata* ist zudem als Subjekt durch Sil. 13,170; Claud. carm. 21,284; Cor. Joh. 4,134; 6,310 geschützt. Darüber hinaus ist der Text in v. 462 bisher umstritten. Die Mehrzahl der Handschriften sowie die schol. Stat. bieten *tempus, quo noscere possent*; Z²U *vultusque agnoscere quaerunt*; das Palimpsest Π (*vultus quo no*) enthielt offenbar als Mischung beider Lesarten *vultus quo noscere possent*, die von Housman in den Text gesetzt wird. Entsprechend ändert Housman in v. 464 das überlieferte *parentes* zu *parentum*, einen Genitiv, den Lucan in der Tat gern am Versende verwendet, vgl. Luc. 2,167; 3,756; 7,762; 10,194. Housman begründet seine Annahme im kritischen Apparat mit dem Verweis auf die zahlreichen ähnlichen Beschreibungen bei Lucan, in denen das Anlitz von zentraler Bedeutung ist. Es ergeben sich jedoch gegen Housmans Text folgende Einwände: (1) Die Wendung *vultus ... frontibus adversis* erzeugt eine unschöne Verdoppelung der Begriffe, die nicht durch Housmans Parallelen gedeckt ist. (2) Die handschriftliche Bezeugung ist schlechter.(3) Die Vermischung zweier Varianten scheint bedenklich. (4) Der gesamte Ausdruck weist eine starke Ähnlichkeit zu den vv. 7,793-794 (*ille locus, vultus ex quo faciesque iacentum / agnoscat*) auf. Möglicherweise war dies die an den Rand geschriebene Parallelstelle, die den Text heilen sollte. Besser ist demgegenüber die Lösung Fraenkels [1926] 514-516 (= [1964] 288-289), der den Text der Mehrzahl der Handschriften *tempus quo noscere possent* beibehält und, da *tempus* nicht im Sinne von *tempus erat* verwendet werden kann, zuvor eine Lücke von zwei Halbversen annimmt, vgl. dazu als Parallele Luc. 7,238-239: *oblatumque videt votis sibi mille petitum / tempus, in extremos quo mitteret omnia casus.* Gegenüber dem topischen *vultus* bildet *tempus* die lectio difficilior, zumal es den Text nicht glättet. Die Entstehung der Variante *vultus* läßt sich aus dem Wunsch erklären, den Textschaden auf möglichst einfachem Weg zu beseitigen. Hingegen ist der umgekehrte Prozeß nur schwer vorstellbar. Eine dritte Lösung wird von Håkanson [1979] 44-45 (so auch SB in seiner Ausgabe) vorgetragen. Dieser konjiziert *penitus*, das durch Metathesis aus dem überlieferten *tempus* entstanden sei. Als Parallelen führt er Luc. 9,305 sowie 2,229 an, doch sind diese Stellen nicht vollständig vergleichbar. Die Wendung *penitus cognoscere* ist in der Dichtung immerhin sonst noch Juv. 6,474; Claud. carm. 44,1 belegt, vgl. Gärtner [1999] 126. Gleichwohl überzeugt der Ersatz des Worts *tempus*, das an dieser Stelle das Innehalten der Heere im letzten Moment so gut hervorhebt und nachgerade gefordert ist, durch ein blasses *penitus* nicht vollständig. Deswegen ist Fraenkels Vorschlag der Vorzug zu geben. Er hätte von SB wenigstens im kritischen Apparat zur Stelle erwähnt werden können.

[120] Vgl. ferner Caes. b.c. 3,90,3-91,1; Plutarch. Pomp. 71,1; Caes. 44,9-12; vgl. auch Wuensch [1930] 12.

Lucan verändert im Gegensatz zur historischen Tradition die Erzählabfolge insofern, als er Crastinus vor und nicht nach dem eigentlichen Kampfsignal sein *pilum* schleudern und den Kampf beginnen läßt.

Die Veränderung der Abfolge ist zum einen als Anpassung an die epischen Vorbilder Pandaros und Tolumnius zu begreifen[121], dient jedoch zum anderen gerade vor dem Hintergrund dieser Vorbilder dem inhaltlichen Zweck, die Partei Caesars mit Schlachtbeginn wie auch später in der Schlacht einseitig negativ zu kennzeichnen. Es ist Crastinus, ein Caesarianer, der den Kampf beginnt, und das gegen Ordnung und militärische Sitte.

Nach dem Vorpreschen des Crastinus beschreibt Lucan die militärischen Signale. Er schließt sich darin, wenn auch unter Änderung der Erzählabfolge, seiner historischen Vorlage an, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[122]. Er setzt dabei die historische Angabe in eine ausgedehnte epische Beschreibung des akustischen Signals um, das er in ganz Thessalien widerhallen läßt, und hebt so die Bedeutung des folgenden Ereignisses motivisch hervor. Eine ähnlich ausführliche Beschreibung des Kampfsignals findet sich im ersten Buch zu Beginn des Kriegs, wo die Trompeten Caesars die Einwohner von Ariminum aus dem Schlaf reißen[123]. Die Analogie des Kampfbeginns unterstreicht erneut die Gliederung des Epos in Hexaden:

vv. 475b-484b

tum stridulus aer
elisus lituis conceptaque classica cornu,
tunc ausae dare signa tubae, tunc aethera tendit
extremique fragor convexa irrumpit Olympi,
unde procul nubes, quo nulla tonitrua durant.
excepit resonis clamorem vallibus Haemus
Peliacisque dedit rursus geminare cavernis,
Pindus agit fremitus Pangaeaque saxa resultant
Oetaeaeque gemunt rupes, vocesque furoris
expavere sui tota tellure relatas.

477 *tendit* codd. (Housm.) : *tundit* Guyet (SB)

Cass. Dio 41,58,2-3

ὅ τε Καῖσαρ καὶ ὁ Πομπήιος ... προσέταξαν σπουδῇ τοῖς τε σαλπικταῖς σημῆναι καὶ ἐκείνοις συμβοῆσαι τὸ πολεμικόν. καὶ ἐπράχθη μὲν ἑκάτερον, ...

121 S. dazu Lebek [1976] 246; Lausberg [1985] 1573.

122 Es lassen sich verschiedene Versionen des Kampfbeginns feststellen. Caes. b.c. 3,90,3 spricht nur von seinem eigenen Signal – die Initiative liegt bei ihm; Appian. b.c. 3,325 [78] hingegen läßt Pompeius als ersten das Signal geben – die Initiative liegt bei Pompeius – aus Angst, die Ordnung könne verloren gehen; Cass. Dio 41,58,2-3 und Plutarch. Pomp. 70,1 nennen beide Signale gleichberechtigt.

123 Luc. 1,237-239.

Sodann beschreibt Lucan die Waffen, mit denen gekämpft wurde. Auch darin scheint er seiner historischen Vorlage zu folgen, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[124]. Lucan schildert wie Caesar zunächst den Fern- und dann den folgenden Nahkampf mit dem Schwert, er weicht aber von ihm ab, indem er das *pilum* durch verschiedene Geschosse ersetzt:

vv. 485-491

spargitur innumerum diversis missile votis:
vulnera pars optat, pars terrae figere tela
ac puras servare manus. rapit omnia casus
atque incerta facit quos vult Fortuna nocentes.
sed quota pars cladis iaculis ferroque volanti
exacta est! odiis solus civilibus ensis
sufficit, et dextras Romana in viscera ducit.

Caes. b.c. 3,93,1-2

parvoque intermisso temporis spatio ac rursus renovato cursu pila miserunt, celeriterque, ut erat praeceptum a Caesare, gladios strinxerunt. neque vero Pompeiani huic rei defuerunt. nam et tela missa exceperunt et impetum legionum tulerunt et ordines conservaverunt pilisque missis ad gladios redierunt.

Hier bietet Dio eine Parallele, wenn er auch sonst im Fall der Schlacht von Pharsalos durch seinen Hang zur Abstraktion als Zeuge nahezu unbrauchbar ist. Dio spricht von verschiedenen Wurfgeschossen und merkt zusätzlich an, daß der Fernkampf den Truppen leichter fiel, insofern man den Feind nicht sah[125]. Lucan scheint diesen Gedanken in dem Wunsch eines Teils des Heeres, d. h. der Pompeianer, niemanden zu treffen, verarbeitet und entsprechend seiner Tendenz differenziert zu haben. Man wird also damit rechnen dürfen, daß Lucan eine Schilderung des Livius vor Augen stand, die wesentlich pathetischer als diejenige Caesars war.

Danach schildert Lucan die Taktik beider Heere (492-503). Er folgt darin ebenfalls seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit der ausführlichen Darstellung Caesars deutlich macht[126]. Lucan setzt die historischen Angaben in die epischen Motive um, die er mit den Kriegsparteien durchgängig und besonders in der Schlacht von Pharsalos verbindet[127]: Auf der einen Seite stehen die passiven und furchtsamen Pompeianer, auf der anderen Seite stürmen die dynamischen und aggressiven Caesarianer heran, deren komplexe Angriffs-

[124] Housman (ebenso SB) fügt nach v. 488 die Verse 514-520 ein. Seine Umstellung ist unnötig, da die Verse an ihrem überlieferten Ort besser passen und an dieser Stelle den sachlichen Zusammenhang, in dem sich Lucan sehr eng an seine Vorlage anschließt, zerstören, vgl. dazu auch Wuensch [1930] 29-30.

[125] Cass. Dio 41,59,1; zu den Waffen s. auch Appian. b.c. 2,327 [78].

[126] Vgl. ferner Plutarch. Caes. 44,7-8; Pomp. 69,6-8.

[127] Vgl. bereits Luc. 7,216. 332-333.

bewegung Lucan entsprechend vereinfacht[128]. Lucan steigert den motivischen Gegensatz zwischen Caesarianern und Pompeianern bis hin zu dem inhaltlichen Paradox, daß das eine Heer den Kampf geführt, das andere ihn nur erlitten habe, und verknüpft damit das einseitige Urteil, daß sich nur die Caesarianer schuldig machten. Er wertet dadurch die Pompeianer wie schon zu Beginn der Schlacht im Gegensatz zur historischen Darstellung auf:

vv. 492-503
Pompei densis acies stipata catervis
iunxerat in seriem nexis umbonibus arma,
vixque habitura locum dextras ac tela movendi
constiterat gladiosque suos compressa timebat.
praecipiti cursu vaesanum Caesaris agmen
in densos agitur cuneos, perque arma, per hostem
quaerit iter. qua torta graves lorica catenas
opponit tutoque latet sub tegmine pectus,
hac quoque perventum est ad viscera, totque per arma
extremum est quod quisque ferit. civilia bella
una acies patitur, gerit altera; frigidus inde
stat gladius, calet omne nocens a Caesare ferrum.

Caes. b.c. 3,92,1-93,1
inter duas acies tantum erat relictum spatii, ut satis esset ad concursum utriusque exercitus. sed Pompeius suis praedixerat, ut Caesaris impetum exciperent neve se loco moverent aciemque eius distrahi paterentur; ... sed nostri milites dato signo cum infestis pilis procucurrissent atque animum advertissent non concurri a Pompeianis, usu periti ac superioribus pugnis exercitati sua sponte cursum represserunt et ad medium fere spatium constiterunt, ne consumptis viribus adpropinquarent, ...

2.3.3 Der Kampf auf den Heeresflügeln (506-544)

Im nächsten Abschnitt beschreibt Lucan den Kampf auf den Heeresflügeln. Zunächst schildert er den Umfassungsversuch, den die Pompeianer unternahmen. Er schließt sich darin seiner historischen Vorlage an, wie der Vergleich mit der ausführlichen Schilderung Caesars zeigt[129]:

---

[128] Ihr Angriffsschwung, der allen Widerstand durchdringt, erinnert an das Gleichnis des Blitzes im ersten Buch, der ebenfalls jede Materie durchdringt, vgl. Luc. 1,151-157.

[129] Vgl. ferner Cass. Dio 41,60,2-3; Oros. 6,15,26; Flor. 2,13,48-50 (von Lucan hier offenbar unabhängig), Plutarch. Pomp. 71,6-10; Frontin. 2,3,22; Appian. b.c. 2,327-328 [78]. Zum historischen Sachverhalt s. zuletzt Paschoud [1995] 1-12. Zum Lucantext: SB hat (nach Housman) die Verse 514-520 ohne hinreichende Gründe nach Vers 488 umgestellt. Sie lassen sich im Gegenteil am überlieferten Platz gut rechtfertigen. (1) In der Beschreibung der Aufstellung lokalisiert Lucan die Hilfstruppen und insbesondere die *Ityraei* (226-230) ebenfalls auf dem Flügel, dessen Kampf er an dieser Stelle beschreibt. (2) Die Verse bilden ein notwendiges Glied der Gedankenkette, insofern in Vers 526-527 von Lucan die Feigheit der barbarischen Hilfstruppen für die Niederlage verantwortlich gemacht wird. Dieser Gedanke fügt sich genau an die Beschreibung der typischen *barbari* in den Versen 514-520 an. Läßt man hingegen die Verse aus, so fehlt dieser Äußerung jede Beziehung zum vorhergehenden Geschehen. Vgl. dazu auch Erren [1963] 78-81, der die Anstöße notiert.

vv. 506-520

ut primum toto diduxit cornua campo
Pompeianus eques bellique per ultima fudit,
sparsa per extremos levis armatura maniplos
insequitur saevasque manus immittit in hostem:
illic quaeque suo miscet gens proelia telo,
Romanus cunctis petitur cruor; inde sagittae,
inde faces et saxa volant spatioque solutae
aeris et calido liquefactae pondere glandes;
tunc et Ityraei Medique Arabesque soluti,
arcu turba minax, nusquam rexere sagittas,
sed petitur solus qui campis imminet aer;
inde cadunt mortes. sceleris sed crimine nullo
externum maculant chalybem: stetit omne coactum
circa pila nefas. ferro subtexitur aether
noxque super campos telis conserta pependit.

Caes. b.c. 3,93,3-4

eodem tempore equites ab sinistro Pompei cornu, ut erat imperatum, universi procucurrerunt, omnisque multitudo sagittariorum se profudit. quorum impetum noster equitatus non tulit, sed paulum loco motus cessit, equitesque Pompei hoc acrius instare et se turmatim explicare aciemque nostram a latere aperto circumire coeperunt.

Lucan weicht in zweifacher Hinsicht von der historischen Tradition ab. Zum einen spricht er nicht vom linken Flügel, sondern allgemein von den Flügeln, und vereinfacht damit das Schlachtgemälde. In der Folge arbeiten sich dann die Caesarianer ins Zentrum des Heeres vor. Zum anderen richtet er sein Augenmerk ausschließlich auf die barbarischen Hilfstruppen und unterdrückt die Tatsache, daß die pompeianischen Reiter sich auch aus römischem Adel rekrutierten. Er führt in dieser Weise die Antithese zwischen Römern und Barbaren in seine Darstellung ein. Eine solche Antithese findet sich bei Caesar selbst nicht, doch wird sie bei Dio ausführlich entfaltet. Dieser verbindet sie mit dem Gedanken, daß die römischen Truppen darunter litten, daß sie Mitbürger töten mußten, während die Hilfstruppen von derlei Skrupeln frei sein konnten[130]. Lucan scheint diesen Gedanken in das Motiv der moralischen Schuld der römischen Soldaten umzusetzen.

[130] Cass. Dio 41,59,4.

Nach dem Strategem des Pompeius schildert Lucan die Gegenmaßnahmen Caesars. Er folgt darin mit leichten Vereinfachungen seiner historischen Vorlage, wie unter anderem der Vergleich mit Caesar zeigt[131]:

vv. 521-524
cum Caesar, metuens ne frons sibi prima labaret
incursu, tenet obliquas post signa cohortes,
inque latus belli, qua se vagus hostis agebat,
emittit subitum non motis cornibus agmen.

Caes. b.c. 3,93,5-6
quod ubi Caesar animum advertit, quartae aciei, quam instituerat sex cohortium numero, dedit signum. illae celeriter procucurrerunt infestisque signis tanta vi in Pompei equites impetum fecerunt, ...

Sodann beschreibt Lucan die Flucht der pompeianischen Reiter sowie die Niederlage der Auxiliartruppen. Er schließt sich auch darin seiner Quelle an, wie der Vergleich mit Caesar deutlich macht:

vv. 525-531
immemores pugnae nulloque pudore timendi
praecipites fecere palam civilia bella
non bene barbaricis umquam commissa catervis.
ut primum sonipes transfixus pectora ferro
in caput effusi calcavit membra regentis,
omnis eques cessit campis, glomerataque nubes
in sua conversis praeceps ruit agmina frenis.

Caes. b.c. 3,93,6
... ut eorum nemo consisteret, omnesque conversi non solum loco excederent, sed protinus incitati fuga montes altissimos peterent.

Trotz der Ähnlichkeit kann Lucans direkte Vorlage nicht Caesar gewesen sein, da sich dieser im Rahmen seiner Schlachtbeschreibung nicht zur Qualität der ausländischen Hilfstruppen äußert. Das negative Urteil über diese, das der Rückschau entspringt, scheint hingegen in der historiographischen Tradition zu wurzeln, so daß auch hier Livius als Quelle wahrscheinlich ist[132]. Lucan läßt die Flucht der Reiterei mit dem anschaulichen Bild des erstochenen Pferdes beginnen. Seine Beschreibung ergänzt somit exemplarisch die entsprechenden Schilderungen der durch Durst und Hunger erschöpften Pferde im vierten und im sechsten Buch[133]. Sie gehört zum gedanklichen Motivkomplex, daß der Mensch im Krieg den Tieren beständig Gewalt antut.

---

[131] Vgl. auch die Beschreibung des Strategems in Caes. b.c. 3,89,4-5.

[132] Cass. Dio 41,61,1; Appian. b.c. 2,325 [78]. 333-334 [79-80]. 345 [82].

[133] Luc. 4,750-758; 6,84-87.

Anschließend schildert Lucan die Niederlage der pompeianischen Hilfstruppen. Er folgt darin seiner historiographischen Vorlage, wie der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 532-543a	Caes. b.c. 3,93,7
perdidit inde modum caedes, ac nulla secutast pugna, sed hinc iugulis, hinc ferro bella geruntur; nec valet haec acies tantum prosternere quantum inde perire potest. utinam, Pharsalia, campis sufficiat cruor iste tuis, quem barbara fundunt pectora, non alio mutentur sanguine fontes, hic numerus totos tibi vestiat ossibus agros. aut, si Romano compleri sanguine mavis, istis parce, precor; vivant Galataeque Syrique, Cappadoces Gallique extremique orbis Hiberi, Armenii, Cilices; nam post civilia bella hic populus Romanus erit.	*quibus submotis omnes sagittarii funditoresque destituti inermes sine praesidio interfecti sunt.*

Lucan setzt das einseitige Gemetzel unter den Pompeianern in das paradoxe Bild von Aktivität und Passivität um, das er schon in der Kampfeinleitung verwendet hatte (500-503). Er veranschaulicht die Funktion der barbarischen Truppen durch die Namen der verschiedenen Völkerschaften und knüpft damit an seine Beschreibung der Aufstellung des Heeres an[134]. Ferner verbindet er die Schilderung mit den vorhergehenden zeitkritischen Reflexionen[135], indem er den Gedanken ausspricht, daß fremde Völker nach dem Krieg den *populus Romanus* bilden werden.

2.3.4 Der Hauptkampf (545-596)[136]

Lucan wendet sich nunmehr der Heeresmitte zu. Er beschreibt zunächst den Kampf der Legionen. Er dürfte diese Gliederung seiner historischen Quelle entnommen haben, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[137]:

[134] Luc. 7,224-232.
[135] Luc. 7,404-407.
[136] Vgl. zur Szene bes. Lebek [1976] 251-260.
[137] Vgl. ferner Plutarch. Pomp. 71,9-10.

vv. 545-551

ventum erat ad robur Magni mediasque catervas.
quod totos errore vago perfuderat agros
constitit hic bellum, fortunaque Caesaris haesit.
non illic regum auxiliis collecta iuventus
bella gerit ferrumque manus movere rogatae:
ille locus fratres habuit, locus ille parentis.
hic furor, hic rabies, hic sunt tua crimina, Caesar.

Caes. b.c. 3,93,8-94,2

eodem impetu cohortes sinistrum cornu pugnantibus etiam tum ac resistentibus in acie Pompeianis circumierunt eosque a tergo sunt adorti. eodem tempore tertiam aciem Caesar ... procurrere iussit. ita cum recentes atque integri defessis successissent, alii autem a tergo adorirentur, sustinere Pompeiani non potuerunt atque universi terga verterunt.

Lucan weicht wie zuvor in zweifacher Hinsicht vereinfachend von seiner historischen Vorlage ab. Zum einen läßt er den Kampf nicht auf der linken Seite, sondern in der gesamten Heeresmitte stattfinden und verzichtet auf die Beschreibung der komplexen Kampfbewegung. Er setzt dabei die historische Nachricht, daß die Pompeianer zunächst standhielten, in das Motiv der Statik um, das sich in der Pharsalia fest mit diesen verbindet. Zum anderen hebt Lucan besonders darauf ab, daß der Kampf zwischen römischen Legionen stattfand, und entwickelt somit die Opposition zwischen Nichtrömern und Römern weiter. Er verwendet dabei erneut das Motiv der Verwandtschaft und verknüpft damit die Schuldfrage.

Unseren historischen Quellen nach zu urteilen, standen Lucan für den weiteren Verlauf des Hauptkampfes keine detaillierten Angaben mehr zur Verfügung. Diese Annahme erscheint auch auf Grund der folgenden Apostrophe Lucans als wahrscheinlich:

vv. 552-556

hanc fuge, mens, partem belli tenebrisque relinque,
nullaque tantorum discat me vate malorum,
quam multum bellis liceat civilibus, aetas.
a potius pereant lacrimae pereantque querellae:
quidquid in hac acie gessisti, Roma, tacebo.

Lucan macht darin aus dem Mangel an geschichtlichem Material gleichsam eine Tugend und beugt zugleich falschen Erwartungen des Lesers vor, der eine ausgedehnte Schilderung der Schlacht sowie einzelne Aristien erwarten mochte. Die Apostrophe findet ihre Entsprechung in der folgenden Weigerung Lucans, die einzelnen Todesschicksale näher zu beschreiben[138], so daß sich auch hier ein gedanklicher Ring ergibt.

---

[138] Vgl. Luc. 7,617-631.

Statt der Kämpfe einzelner Helden schildert Lucan die Auseinandersetzung zwischen Caesar und dem Senat (557-596). Er verdeutlicht in dieser Weise den politischen Konflikt auf der militärischen Ebene und verbindet die anläßlich des Schlachtbeginns angestellten theoretischen Erörterungen über den Verlust der Freiheit mit dem Geschehen, indem er den Senat als letzten Vertreter der *libertas* erscheinen läßt[139]. Er knüpft darin an die historische Tradition an, in der Caesars Sieg bei Pharsalos als wichtige Vorentscheidung auf dem Weg zur Alleinherrschaft angesehen wurde[140], transzendiert diese jedoch im Sinne einer generellen Antithese zwischen Tyrannei (*regnum*) und republikanischer Verfassung (*libertas*). Die pointiert positive Bewertung des Senats könnte an dieser Stelle erneut ein Stück der politischen Diskussion der Gegenwart Lucans spiegeln.

Lucan beginnt mit einem kurzen Porträt Caesars (557-581a)[141], in dem er die historische Angabe zu verarbeiten scheint, daß Caesar aktiv am Kampf teilnahm und seine Soldaten anspornte: *multus in eo proelio Caesar mediusque inter imperatorem et militem*[142]. Die meisten Einzelzüge dieses Bilds sind erfunden, doch könnten einige Details, so etwa, daß Caesar den Blutfluß von Verwundeten zu stillen suchte[143] sowie daß er seine Soldaten mit dem Lanzenknauf vorantrieb, durchaus der historischen Überlieferung entnommen sein[144]. Im Vordergrund der Darstellung steht indes Lucans Bestreben, Caesar als das personifizierte Böse erscheinen zu lassen. Er folgt dabei in der Zuweisung der Motive den gewohnten Bahnen, indem er Caesar mit dynamischer und zielloser Bewegung, Zerstörung und Verbrechen verbindet:

vv. 567b-571a

quacumque vagatur,
sanguineum veluti quatiens Bellona flagellum
Bistonas aut Mavors agitans si verbere saevo
Palladia stimulet turbatos aegide currus,
nox ingens scelerum est; ...

139 Luc. 7,432-445.

140 Vgl. Cass. Dio 41,56,1-2.

141 Zur Aristie Caesars s. zuletzt Narducci [2002] 219-222.

142 Flor. 2,13,50 (an dieser Stelle vermutlich von Lucan unabhängig). Es erscheint mir gegen Lausberg [1985] 1573 als fraglich, ob Lucan hier konkret die Epipolesis des Agamemnon (Hom. Il. 4,231ff.) nachahmen wollte. Daß ein Feldherr seine Mannen anfeuert, ist ein Topos und gerade für Caesar gut bezeugt.

143 Vgl. dazu Hübner [1976] 302-307, der die vv. 566-567 vorzüglich erklärt.

144 Vgl. z.B. Suet. Caes. 62; Val. Max. 3,2,19; s. Lebek [1976] 256 Anm. 19.

Es ist bemerkenswert, daß Lucan die Nacht explizit mit den übrigen negativen Motiven verknüpft, da Caesar auch sonst oft in der Dunkelheit agiert[145]. Man wird demnach damit rechnen dürfen, daß Lucan die Dunkelheit wie das Licht auch an anderen Stellen als Motiv einsetzt. Die Finsternis wäre demnach als Sphäre des Verbrechens Caesars ureigene Domäne. Ferner erinnert der Vergleich Caesars mit Mars an ein Gleichnis Vergils, der Turnus mit dem Kriegsgott vergleicht[146]. Es ist daher wahrscheinlich, daß Lucan damit an dieser Stelle bewußt Turnus als Rollenmodell für Caesar ins Gedächtnis rufen wollte. Die Abhängigkeit Lucans von Senecas Schrift *de ira* wird an dieser Stelle erneut deutlich. Dieser beschreibt die häßlichen Erscheinungsweisen des Zorns und führt unter anderem dafür die Verse aus Vergil an:

> Sen. de ira 2,35,5-6
> *quales sunt hostium vel ferarum caede madentium aut ad caedem euntium aspectus, qualia poetae inferna monstra finxerunt succincta serpentibus et igneo flatu, quales ad bella excitanda discordiamque in populos dividendam pacemque lacerandam deae taeterrimae inferum exeunt, talem nobis iram figuremus ... vel, si videtur, sit qualis apud vates nostros est*
>
> *sanguineum quatiens dextra Bellona flagellum*
>
> *aut*
>
> *scissa gaudens vadit Discordia palla*
>
> *aut si qua magis dira facies excogitari diri adfectus potest.*

Lucan überträgt gleichsam die Anweisungen Senecas in die dichterische Praxis und charakterisiert den vom *furor* besessenen Caesar durch die entsprechenden Bilder. Dabei könnte ihn Senecas Zitat aus Vergil[147] zur Schaffung des Verses *sanguineum veluti quatiens Bellona flagellum* veranlaßt haben.

Von Caesar wendet Lucan seinen Blick der römischen Nobilität zu (581b-596). Er beschreibt zunächst in allgemeiner Form den Angriff auf die Senatoren und Ritter, indem er eine Reihe würdiger Geschlechter aufzählt:

> vv. 581b-585
> *permixta secundo*
> *ordine nobilitas venerandaque corpora ferro*
> *urguentur; caedunt Lepidos caeduntque Metellos*
> *Corvinosque simul Torquataque nomina, rerum*
> *saepe duces summosque hominum te, Magne, remoto.*

[145] Vgl. z.B. Luc. 1,187; 4,282; 5,504, auch in 7,520 geht sie seinem Auftritt voraus.
[146] Vgl. Verg. Aen. 12,324-340; zu Bellona vgl. Verg. Aen. 8,700-703; s. dazu Fraenkel [1924] 238-239 (= [1964] 243-244); Lebek [1976] 246-248.
[147] Vgl. Fraenkel [1924] 238-239 (= [1964] 243-244).

Er setzt darin vermutlich die Verluste, die seine historische Quelle nach der Schlacht abstrakt angab, in anschauliche Namen um. Seine Vorlage kann an dieser Stelle erneut nicht Caesar gewesen sein, der die Verluste unter der römischen Nobilität nicht erwähnt[148]. Vielmehr legt der Vergleich mit Appian, bei dem allein sich eine weitere Liste erhalten hat, in der die Anzahl der toten Senatoren und Ritter verzeichnet ist, die Annahme nahe, daß Lucan auch hier Livius eingesehen hat[149].

Unter dem römischen Adel hebt Lucan sodann Brutus gesondert hervor (586-596). Er setzt auch hier ein Stück historische Information um, die in seiner Vorlage vermutlich nach der Schlacht nachgetragen worden sein dürfte[150]. Dabei knüpft er in der Art der Darstellung an das zweite Buch an. Wie er Brutus dort einen allzu großen Eifer im Bürgerkrieg bescheinigt, so warnt er ihn hier, nicht durch übergroßen Einsatz sein Leben und seine historische Mission zu gefährden[151]. Die Erwähnung des Brutus verbindet ferner im Sinne einer dyadischen Analogie das siebte und das neunte Buch miteinander, zu dessen Beginn Lucan ebenfalls auf die Ermordung Caesars durch Brutus anspielt[152]. Darüber hinaus mag man vermuten, daß die Tat des Brutus auch im zwölften Buch zur Sprache kommen sollte, so daß Lucan damit einen thematischen Ring um die zweite Hexade legen wollte.

2.3.5 Der Untergang des pompeianischen Heeres (597-646)

Im letzten Abschnitt schildert Lucan den Untergang des pompeianischen Heeres in spiegelverkehrter Reihenfolge. Er beginnt mit dem Untergang der Nobilität (597-616), den er zunächst allgemein beschreibt:

> vv. 597-598
> *hic patriae perit omne decus: iacet aggere magno*
> *patricium campis non mixta plebe cadaver.*

148 Caes. b.c. 3,99.

149 Appian. b.c. 2,345-346 [82].

150 Vgl. Cass. Dio 41,63,6; Plutarch. Caes. 46,4; Brut. 6,2; Appian. b.c. 2,468 [112].

151 Luc. 2,323-325: *sic fatur* [sc. *Cato*], *et acris / irarum movit stimulos iuvenisque calorem / excitat in nimios belli civilis amores*. Die Begründung, warum Lucan den Eifer des Brutus als *nimios belli civilis amores* empfindet, ergibt sich aus 7,590-596. Brutus ist vom *fatum* die Rolle des Tyrannenmörders zugewiesen. Seine Teilnahme am Bürgerkrieg ist deswegen *temerarius*, da sie dem Plan des Schicksals zuwiderläuft. Das Fehlverhalten des Brutus ist durch ein Übermaß an Affekt (*nimius amor*) bedingt, der seiner rationalen Bestimmung widerspricht.

152 Luc. 9,17.

Lucan setzt die Unterscheidung, die in seiner historischen Vorlage zwischen Nobilität und allgemeinen Verlusten gemacht wurde, in ein anschauliches episches Bild um, in dem Adel und Volk getrennt liegen. Er übersteigert dabei im Vergleich zur historischen Tradition die Masse der gefallenen Nobilität und bringt auf diese Weise die gedankliche Bedeutung des Vorgangs auf physischer Ebene angemessen zum Ausdruck.

Im Anschluß daran schildert Lucan den heldenhaften Tod des Domitius (599-616)[153]. Er setzt in dieser Szene eine entsprechende Angabe seiner historischen Vorlage um, in der Domitius Ahenobarbus nach der Schlacht von Pharsalos in der Verlustliste vermutlich als einziges Opfer ausdrücklich mit Namen verzeichnet war[154]. Als poetisches Vorbild dient ihm dabei die Begegnung zwischen Hektor und Achill, welcher letzterer auch an anderer Stelle der Figur Caesars als Rollenmodell zugrunde liegt[155]. Durch die Umstellung und epische Bearbeitung des Stoffs paßt Lucan die vereinzelte Sachinformation in das dramatische Geschehen ein und setzt zugleich den zweiten Auftritt des Domitius formal und inhaltlich zu seinem ersten Erscheinen im zweiten Buch in Beziehung[156]. Das Geschick des Domitius dient ihm darüber hinaus als ein *exemplum* dafür, wie man durch den Tod seine Freiheit bewahren kann:

vv. 599-604
mors tamen eminuit clarorum in strage virorum
pugnacis Domiti, quem clades fata per omnis
ducebant: nusquam Magni fortuna sine illo
succubuit. victus totiens a Caesare salva
libertate perit: tunc mille in vulnera laetus
labitur ac venia gaudet caruisse secunda.

Indem Domitius den Tod frei (*liber*, 612) und ohne Sorge (*securus*, 613) der Begnadigung (*venia*) vorzieht, erweist er sich Lucan zufolge Caesar moralisch überlegen. Sein Tod verhält sich somit zumindest im Ansatz zu demjenigen des Cato inhaltlich analog. Es scheint mir daher wahrscheinlich, daß Lucan mit dieser Szene eine Parallele zum Ende Catos im zwölften Buch schaffen

153 S. zur Szene insgesamt auch Lounsbury [1975] 209-212, dessen Annahme, Lucan habe mit der Domitius-Szene bewußt Caesars eigenem Bericht widersprechen wollen, nicht überzeugt. Es scheint auf Grund der inhaltlichen Zielsetzung des Epos sowie des historischen Abstands wenig wahrscheinlich, daß Lucan in bewußte Opposition zu einem literarischen Werk Caesars treten wollte.

154 Vgl. Caes. b.c. 3,99; Appian. b.c. 2,346 [82]; Lebek [1976] 263.

155 Vgl. von Albrecht [1970] 275; Lebek [1976] 264-265; Lausberg [1985] 1583.

156 Luc. 2,478-525.

wollte. Vermutlich sollte Cato dort ganz ähnlich mit seinem Gegner Caesar konfrontiert werden. Das Thema des heldenhaften Todes in Freiheit könnte somit von Lucan als Ring um die zweite Hexade gedacht gewesen sein.

Von der Senatorenschaft wendet Lucan seinen Blick zur Heeresmasse zurück (617-637). Er verarbeitet in diesem Abschnitt, wie schon zuvor, in epischer Form die Angaben, die seine historische Vorlage im Anschluß an die Schlacht zur Zahl und Art der Gefallenen bot[157]. Zunächst faßt Lucan in einer *praeteritio* die Einzelschicksale summarisch zusammen (617-631). Mit Hilfe des Motivs des Verwandtenmordes richtet er sein Augenmerk zuerst auf die Römer. Er knüpft auf diese Weise formal wie auch inhaltlich an die einleitende Apostrophe an, in der er sich weigerte, die Einzelkämpfe unter den Römern aufzuführen[158], und schafft einen inhaltlichen Ring. Dann spricht Lucan vom Untergang ganzer Völkerschaften (632-637). Er verweist damit auf den Kampf der barbarischen Hilfstruppen zurück[159], so daß sich ein zweiter Ringbezug ergibt.

Abschließend skizziert Lucan die Auswirkungen, welche die Schlacht von Pharsalos für die künftigen Generationen haben wird. Er richtet dabei sein Augenmerk auf den Untergang der Freiheit:

vv. 638-646
maius ab hac acie quam quod sua saecula ferrent
vulnus habent populi; plus est quam vita salusque
quod perit: in totum mundi prosternimur aevum.
vincitur his gladiis omnis quae serviet aetas.
proxima quid suboles aut quid meruere nepotes
in regnum nasci? pavide num gessimus arma
teximus aut iugulos? alieni poena timoris
in nostra cervice sedet. post proelia natis
si dominum, Fortuna, dabas, et bella dedisses.

Lucan verbindet in diesem Abschnitt erneut Vergangenheit und Gegenwart miteinander und äußert unverhohlen Kritik am Prinzipat (*regnum*) und dem Prinzeps (*dominus*), dem die jetzige Generation ohne eigenes Verschulden in Knechtschaft dienen müsse (*servire*). Er knüpft damit an seine Bemerkungen anläßlich des Vorrückens der Heere an[160] und schafft auf diese Weise einen dritten inhaltlichen Ring innerhalb der Schlachtschilderung.

[157] Vgl. Caes. b.c. 3,99; Appian. b.c. 2,346 [82].
[158] Luc. 7,552-556.
[159] Luc. 7,535-543.
[160] Luc. 7,432-459.

3 Nach der Entscheidung (647-872)

Der dritte Hauptteil des Buchs umfaßt die Vorgänge nach der Entscheidung im Kampf. Zunächst läßt Lucan Pompeius von der Bühne abtreten, indem er seinen Rückzug aus dem Kampf sowie seine Flucht nach Larissa schildert (647-727); dann wendet er sein Augenmerk Caesar zu und verfolgt dessen Handlungen bei Pharsalos bis zum Ende weiter (728-824). Schließlich tritt auch Caesar von der Bühne ab: So endet das siebte Buch mit einem Blick auf das verlassene Schlachtfeld (825-872).

3.1 Der Rückzug des Pompeius (647-727)[161]

Lucan beschreibt den Rückzug des Pompeius zwar ebenfalls nach seiner historischen Vorlage, weicht jedoch insofern erheblich von ihr ab, als er das Verhalten des Pompeius positiv erscheinen läßt. Lucans Änderungen sind im wesentlichen durch die gedankliche Konzeption bedingt, die der Figur des Pompeius in der Pharsalia zugrunde liegt. Die Divergenzen zwischen historischem Stoff und epischer Rolle werden im Fall des Pompeius an dieser Stelle besonders deutlich. Im ersten Abschnitt schildert Lucan die Einstellung des Kampfes (647-677a). Einleitend läßt er Pompeius seine Niederlage erkennen:

vv. 647-653
iam Magnus transisse deos Romanaque fata
senserat infelix, tota vix clade coactus
fortunam damnare suam. stetit aggere campi,
eminus unde omnis sparsas per Thessala rura
aspiceret clades, quae bello obstante latebant.
tot telis sua fata peti, tot corpora fusa,
ac se tam multo pereuntem sanguine vidit.
652 *tot corpora* codd. (Housm.) : *sua corpora* SB

Indem Lucan Pompeius *tota vix clade coactus* weichen läßt, tritt er in Gegensatz zur geschichtlichen Tradition, nach der sich Pompeius bereits nach der ersten fehlgeschlagenen Reiterattacke in sein Zelt zurückzog[162]. Ferner zeigt Lucan Pompeius abgeschieden von seinem Heer auf einem Hügel. Es muß auf Grund der Quellenlage offen bleiben, ob Lucan in dieser Angabe seiner historischen Vorlage folgt. In jedem Fall jedoch dient ihm die erhöhte Position des

[161] Vgl. dazu zuletzt Leigh [1997] 110-157; Narducci [2002] 312-324.
[162] Vgl. Plutarch. Pomp. 72,1-3; Appian. b.c. 2,339 [81].

Pompeius motivisch dazu, die folgende Bewußtseinslage des Pompeius bildlich zu veranschaulichen[163]. Herausgehoben und besonnen beurteilt Pompeius das gesamte Geschehen[164].

Anschließend schildert Lucan den Rückzug des Pompeius aus dem Kampf (654-677a). Er präsentiert diesen als Akt der Humanität gegenüber den Soldaten, die Pompeius von einem weiteren Kampf für seine Person abhält. Er nimmt damit, unseren Quellen nach zu urteilen, in mehrfacher Hinsicht eine Veränderung gegenüber seiner historischen Vorlage vor, in welcher sich Pompeius vermutlich zunächst still in sein Zelt zurückzog und sich danach heimlich davonmachte, ohne sich um den weiteren Fortgang der Schlacht zu kümmern. Das Verhalten des Pompeius, der seine Truppe im Stich ließ, wurde als anstößig empfunden und entschuldigend damit erklärt, daß Pompeius von Panik ergriffen wurde und den Verstand verloren habe[165]. Lucan hingegen macht die Flucht des Pompeius, der sein Heer führerlos dem Untergang preisgab, zu einem bewußten Rückzug aus Humanität und wertet den negativen Vorgang in einen positiven um[166]. Er scheint dabei das Motiv der Humanität aus dem späteren Verhalten des Pompeius gegenüber den Einwohnern von Larissa abgeleitet und an diese Stelle übertragen zu haben[167]. Er knüpft damit vor allem an die zweite Pompeius-Rede des siebten Buchs an, in der er Pompeius ebenfalls als gottesfürchtigen und uneigennützigen Kämpfer für die republikanische Sache erscheinen läßt[168], und stellt damit einen weiteren Ringbezug innerhalb des siebten Buchs her.

---

[163] Vgl. auch Luc. 7,342 sowie Menz [1952] 191; zuletzt Narducci [2002] 312.

[164] Zur Vorstellung s. Sen. de const. sapientis 1,1: *Stoici virilem ingressi viam non ut amoena ineuntibus videatur curae habent, sed ut quam primum nos eripiat et in illum editum verticem educat qui adeo extra omnem teli iactum surrexit ut supra fortunam emineat.* Genau dieses ist die Position, die Pompeius bei Lucan in der Schlacht von Pharsalos einnimmt.

[165] Cass. Dio 42,1,1-4; Flor. 2,13,51; Plutarch. Pomp. 72,1-3; Appian. b.c. 2,339 [81]; vgl. schon Caes. b.c. 3,94,5-6.

[166] Die historische Tradition und die epische Rolle stehen selten in so klarem Widerspruch wie in diesem Abschnitt. Die Tatsache, daß Pompeius floh, kann selbst Lucan nur mühsam verhehlen. So spricht er immerhin mehrfach auch von einer Flucht des Pompeius, vgl. 7,676. 689. 696. Besonders deutlich jedoch wird die Schwierigkeit der Darstellung, wenn man die Beschreibung des Pompeius zu Beginn des achten Buchs mit der vorliegenden Stelle vergleicht. Dort wird Pompeius ganz in Übereinstimmung mit der historischen Überlieferung als gehetzter und ängstlicher Flüchtling gezeichnet (5-8).

[167] Vgl. dazu S. 424.

[168] Vgl. vor allem 7,349-355. 379-382. Das Motiv des humanen Kämpfers für die Republik wird von Lucan bereits in 6,319-329 ein- und dann im siebten Buch fortgeführt.

Im zweiten Abschnitt beschreibt Lucan die Flucht des Pompeius aus Pharsalos (677b-711). Zunächst schildert er sein Davonreiten. Er hat diese Angabe seiner Vorlage entnommen, wie z.B. der Vergleich mit Caesar zeigt[169]:

vv. 677b-679	Caes. b.c. 3,96,3
tum Magnum concitus aufert a bello sonipes non tergo tela paventem ingentisque animos extrema in fata ferentem.	*Pompeius ... equum nactus detractis insignibus imperatoriis decumana porta se ex castris eiecit protinusque equo citato Larisam contendit.*

Lucan wertet auch hier den Vorgang der Flucht durch geschickte Auswahl der Fakten und ihre treffende Präsentation um[170]. Zum einen läßt er im Gegensatz zu Caesar und der übrigen historischen Tradition die Angabe fort, daß Pompeius seine Feldherrnzeichen ablegte[171], und setzt zum anderen hinzu, daß er keine Furcht empfand. Er verwandelt auf diese Weise die eilige Flucht zu Pferde in ein stolzes Davonreiten mit erhobenem Haupt[172]. Entsprechend dieser Maßgabe entwirft Lucan dann ein Bild des Pompeius (680-686a), das diesen in gelassener Würde zeigt. Er könnte darin Angaben seiner Quelle zur stillen Resignation des Pompeius verarbeitet haben[173], die er jedoch als Zeichen stoischer Geisteshaltung erscheinen läßt. Er bereitet damit die folgende positive Bewertung der Niederlage des Pompeius vor (686b-711): In ihr erweist sich Pompeius als wahrer Kämpfer für die republikanische Sache und löst seine Versprechungen ein. Er zeigt sich zugleich Caesar moralisch überlegen, der nach dem Tod des Pompeius als Feind der Freiheit deutlich kenntlich ist. Lucan knüpft in diesem Abschnitt motivisch besonders an die Auseinandersetzung zwischen Cicero und Pompeius wieder an, so daß sich hier ein weiterer inhaltlicher Ring erkennen läßt[174]. Das gedankliche Konzept, daß der Sieg im Bürgerkrieg ein Unglück und die Niederlage ein Glück sei, entspringt den Wertmaßstäben der Stoa und ist somit als Lucans eigene Deutung des Geschehens ausgewiesen. Angewendet auf den Verlierer führt Lucan das Motiv hier explizit ein, es liegt jedoch bereits der Domitius-Episode zugrunde[175].

---

169 Vgl. ferner Appian. b.c. 2,343 [81].

170 Vgl. zu diesem Abschnitt besonders Narducci [2002] 316-317, der das Davonreiten des Pompeius zu Recht als eine Art *devotio* deutet.

171 Vgl. neben Caesar Plutarch. Pomp. 72,3; Caes. 45,8.

172 Vgl. dagegen Luc. 8,27-29 über Pompeius: *sic longius aevum / destruit ingentis animos et vita superstes / imperio*; die Wendung *ingentis animos* findet sich sonst noch in 8,266.

173 Vgl. Plutarch. Pomp. 73,1-2.

174 Luc. 7,68-123.

175 Scaeva im sechsten Buch und Caesar im siebten Buch stellen die Gegenseite vor.

Im dritten Abschnitt beschreibt Lucan die Ankunft des Pompeius in Larissa (712-727). Er schließt sich hier wieder sehr eng seiner historischen Vorlage an, wie z.B. der Vergleich mit Valerius Maximus zeigt[176]:

vv. 712-727
vidit prima tuae testis Larisa ruinae
nobile nec victum fatis caput. omnibus illa
civibus effudit totas per moenia vires
obvia ceu laeto: promittunt munera flentes,
pandunt templa, domos, socios se cladibus optant.
scilicet immenso superest ex nomine multum,
teque minor solo cunctas impellere gentes
rursus in arma potes rursusque in fata redire.
sed „quid opus victo populis aut urbibus?" inquit
„victori praestate fidem." tu, Caesar, in alto
caedis adhuc cumulo patriae per viscera vadis,
at tibi iam populos donat gener. avehit inde
Pompeium sonipes; gemitus lacrimaeque secuntur
plurimaque in saevos populi convicia divos.
tunc tibi vera fides quaesiti, Magne, favoris
contigit ac fructus: felix se nescit amari.

Val. Max. 4,5,5
Pompeius autem Magnus Pharsalica acie victus a Caesare, cum postero die Larisam intraret, oppidique illius universus populus obviam ei processisset, „ite" inquit "et istud officium praestate victori".

Lucans Vorlage kann an dieser Stelle in keinem Fall Caesar gewesen sein, der das Ereignis in einem völlig anderen Licht erscheinen läßt[177]. Vielmehr wird man erneut mit Livius als Quelle rechnen müssen. Lucan setzt die historische Nachricht, daß die Einwohner Larissas Pompeius in die Stadt aufnehmen wollten, in das Motiv der Popularität um. Er greift damit ein Motiv wieder auf, das sich im Zusammenhang mit dem Traum des Pompeius findet[178], und stellt so einen dritten Ring innerhalb der Pompeius-Handlung des siebten Buchs her. Zugleich knüpft er im Sinne einer hexadischen Ordnung ein weiteres Band zum ersten Buch, in dem ebenfalls vom Streben des Pompeius nach Popularität die Rede war[179]. Ferner wandelt Lucan die geschichtliche Angabe, daß Pompeius das Hilfsangebot der Stadt Larissa ablehnte, in das Motiv nobler Humanität um. Er verstärkt dabei die positive Grundtendenz seiner Quelle,

176 Vgl. auch Cass. Dio 42,2,2-3: πρὸς Λάρισσαν μετ᾽ ὀλίγων ἔφυγε. καὶ ἐς μὲν τὴν πόλιν οὐκ ἐσῆλθε καίτοι τῶν Λαρισσαίων ἐσκαλούντων, φοβηθεὶς μή τινα αἰτίαν ἐκ τούτου ὄφλωσιν· ἀλλ᾽ἐκείνους μὲν τῷ κρατοῦντι προσχωρῆσαι ἐκέλευσεν. Die Anekdote findet sich nur in der livianischen Tradition.

177 Caes. b.c. 3,96,3; vgl. ferner Appian. b.c. 2,343 [81]. 349 [83]; Plutarch. Pomp. 73,3. Die Versionen Caesars und Appians (nach Asinius) differieren in der Zeitangabe.

178 Vgl. bes. Luc. 7,28-39.

179 Luc. 1,131-132.

indem er den bei Cassius Dio bezeugten Gedanken, daß Pompeius eigentlich noch genügend Ressourcen zur Weiterführung des Kriegs zur Verfügung standen und seine eilige Kapitulation deswegen als Panikreaktion anzusehen sei, von seinem ursprünglichen Platz in diesen Zusammenhang transponiert und dadurch das Einlenken des Pompeius um so großzügiger erscheinen läßt[180].

3.2 Caesars Verhalten nach dem Sieg (728-824)

In einem leichten zeitlichen Rückgriff wendet sich Lucan wieder Caesar zu. Die geschilderte Handlung verläuft zur Flucht des Pompeius parallel und wird von den historischen Quellen mit ihr verzahnt. Das Epos, das auf anschauliche Bilder und Szenen hin angelegt ist, läßt hingegen keine Zerteilung des Geschehens zu. Entsprechend löst Lucan die parallele Handlung in lineare Erzählung auf. Ebenso wie im Fall des Pompeius entnimmt Lucan seiner historischen Quelle einige Vorgaben und entwirft danach sein eigenes Bild von Caesar. Dabei läßt sich festhalten, daß Lucan sich im Verlauf der Szene zunehmend von seiner historischen Quelle löst, bis er schließlich völlig frei von jedweder historischen Vorgabe Caesar als ein Monstrum erscheinen läßt.

Zunächst beschreibt Lucan die Einnahme des feindlichen Lagers (728-760a). Er leitet die Szene mit Caesars Befehl an seine Soldaten ein, das fliehende Heer des Pompeius zu verschonen. Er folgt darin seiner historischen Quelle, wie etwa der Vergleich mit Velleius Paterculus zeigt[181]:

vv. 728-731a	Vell. Pat. 2,52,4
Caesar, ut Hesperio vidit satis arva natare sanguine, parcendum ferro manibusque suorum iam ratus ut viles animas perituraque frustra agmina permisit vitae.	*ut primum C. Caesar inclinatam vidit Pompeianorum aciem, neque prius neque antiquius quicquam habuit quam <ut> in omnes partes, ut militari verbo ex consuetudine utar, dimitteret ...*

Lucans Vorlage kann an dieser Stelle nicht Caesars eigener Bericht gewesen sein, da Caesar einen solchen Befehl nicht erwähnt. Vielmehr wird Lucan auch hier Livius verwendet haben, der, unseren Zeugen nach zu urteilen, Caesars Befehl als humane Geste präsentiert haben dürfte. Lucan verkehrt die *clementia* Caesars in ihr Gegenteil, indem er sie als Ausfluß einer tyrannischen Gesinnung erscheinen läßt: Caesar möchte die eigenen Waffen schonen, während ihm die Menschenleben ganz und gar gleichgültig sind[182].

---

[180] Cass. Dio 42,2,1.
[181] Vgl. ferner Suet. Caes. 75,2; Flor. 2,13,50; Appian. b.c. 2,336-337 [80]. 340 [81].
[182] Vgl. auch Luc. 5,339-343.

Danach schildert Lucan den Befehl Caesars, das pompeianische Lager zu stürmen, und die Reaktion seiner Soldaten. Er folgt auch darin seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[183]:

vv. 731b-737a

sed, castra fugatos
ne revocent pellatque quies nocturna pavorem,
protinus hostili statuit succedere vallo,
dum fortuna calet, dum conficit omnia terror,
non veritus grave ne fessis aut Marte subactis
hoc foret imperium. non magno hortamine miles
in praedam ducendus erat.

Caes. b.c. 3,95,1-2

Caesar Pompeianis ex fuga intra vallum compulsis nullum spatium perterritis dari oportere existimans milites cohortatus est, ut beneficio fortunae uterentur castraque oppugnarent. qui etsi magno aestu fatigati ... tamen ad omnem laborem animo parati imperio paruerunt.

vv. 746b-751

nec plura locutus
impulit amentes aurique cupidine caecos
ire super gladios supraque cadavera patrum
et caesos calcare duces. quae fossa, quis agger
sustineat pretium belli scelerumque petentis?
scire ruunt quanta fuerint mercede nocentes.

Lucan beschreibt die Strategie Caesars nach einem von ihm auch sonst verwendeten psychologischen Schema, nach dem die Nacht und die Unterbrechung des Kampfes einen Umschwung der Gefühle mit sich bringen[184]. Er setzt ferner den Befehl Caesars in eine kurze epische *cohortatio* um (737b-746a), in der Caesar seine Soldaten mit dem Versprechen auf reiche Beute für seine Zwecke manipuliert. Das Motiv der Täuschung wird von Lucan dann gegen Ende des Handlungsabschnitts noch einmal ausdrücklich hervorgehoben[185]. Lucan knüpft damit motivisch vor allem an die Trugrede Caesars vor der Schlacht von Pharsalos wieder an, in der Caesar ebenfalls seine Soldaten als Herren der Welt bezeichnete und ihnen reiche Belohnung versprach[186]. Zugleich setzt er Caesars Verhalten negativ zu demjenigen des Pompeius gegen Ende der Schlacht in Kontrast, dessen Haltung ebenfalls formal in einer kurzen Rede zum Ausdruck kam[187]: Im Gegensatz zu Pompeius kennt Caesar keine Schonung[188]. Lucan konvertiert ferner die historische Angabe, daß die

[183] Vgl. auch Appian. b.c. 2,341 [81].
[184] Vgl. Luc. 4,280-284. 520-536.
[185] Luc. 7,760: *decipitur quod castra rapit.*
[186] Luc. 7,250-329.
[187] Vgl. Luc. 7,659-666.
[188] Gewöhnlich werden die vv. 735-736 auf die Soldaten Caesars bezogen. Dann aber kann das überlieferte *Marte subactis* nicht richtig sein. Lucans auktorialer Kommentar könnte jedoch

Soldaten bereitwillig Caesars Befehl folgten, ins Motiv der Habgier, das er mit den Soldaten Caesars auch im fünften Buch verbindet[189].

Entsprechend diesen Maßgaben schildert Lucan die folgende Einnahme des reich ausgestatteten Lagers der Pompeianer. Er setzt auch hier ein Stück seiner historischen Vorlage um, verkehrt jedoch die Tendenz der Darstellung ins Gegenteil, wie etwa der Vergleich mit Caesar deutlich macht[190]:

vv. 752-760a
invenere quidem spoliato plurima mundo
bellorum in sumptus congestae pondera massae,
sed non implevit cupientis omnia mentes.
quidquid fodit Hiber, quidquid Tagus expulit auri,
quod legit dives summis Arimaspus harenis,
ut rapiant, parvo scelus hoc venisse putabunt.
cum sibi Tarpeias victor desponderit arces,
cum spe Romanae promiserit omnia praedae,
decipitur quod castra rapit.

Caes. b.c. 3,96,1-2
in castris Pompei videre licuit trichilas structas, magnum argenti pondus expositum, recentibus caespitibus tabernacula constrata, Luci etiam Lentuli et nonnullorum tabernacula protecta hedera multaque praeterea, quae nimiam luxuriem et victoriae fiduciam designarent, ...

Lucan läßt an die Stelle der *luxuria* der Pompeianer die *avaritia* der Caesarianer treten, die durch den Reichtum der Kriegskasse nicht mehr zufriedengestellt werden können angesichts der Enttäuschung, daß sie nicht Rom, sondern bloß ein Heerlager einnehmen. Lucan nimmt damit zum einen im Sinne einer dyadischen Struktur ein Motiv aus dem fünften Buch wieder auf – auch dort beschweren sich die Soldaten, daß sie Rom nicht plündern durften[191]. Zum anderen setzt er die Erbeutung der Kriegskasse zur Erbeutung des Staatsschatzes im dritten Buch in Kontrast[192]. Während sich dort Caesar den Staatsschatz aneignet, speist er hier seine Soldaten mit einer Kriegskasse ab. Die gedankliche Verbindung zwischen dem dritten und dem siebten Buch unterstreicht erneut den tetradischen Aufbau der Pharsalia.

---

durchaus auch auf die Pompeianer abzielen. Er widerspricht damit, wie auch an anderen Stellen, ausdrücklich der historischen Tradition, der zufolge Caesar in der Schlacht bei Pharsalos den Kapitulierenden sofort Pardon gewährte. Bei Lucan hingegen schont Caesar die Besiegten keineswegs. Er zerstört sogar ihre Ruhestatt.

189 Luc. 5,246-247; vgl. auch von Soldaten 4,95-97; allgemein 1,160-170; 3,118-121.

190 Vgl. ferner Plutarch. Pomp. 72,5-6.

191 Luc. 5,270-273.

192 Vgl. bes. Luc. 3,154: *tunc rupes Tarpeia sonat.* 157: *Romani census populi.* 167-168: *tristi spoliantur templa rapina, / pauperiorque fuit tum primum Caesare Roma.*

Danach schildert Lucan die Übernachtung der Caesarianer im Lager des Pompeius (760b-786a). Er bildet damit ebenfalls eine Angabe seiner historischen Vorlage ab, wie der Vergleich mit Appian zeigt. Lucans Quelle kann hier ebenfalls nicht Caesar gewesen sein, da dieser weder von dem Abriß des eigenen Lagers noch von der Übernachtung im Lager der Feinde spricht. Es wird sich dabei wieder um Livius handeln. Lucan verbindet die historische Angabe sogleich mit dem Motiv des Unrechts, das die Caesarianer auf sich geladen haben, sowie der Verkehrung der sozialen Verhältnisse. Die gemeinen Soldaten schlafen auf den Lagern der Patrizier und Könige, die ihnen eigentlich nicht zustehen:

vv. 760b-763

capit impia plebes
caespite patricio somnos, stratumque cubile
regibus infandus miles premit, inque parentum
inque toris fratrum posuerunt membra nocentes.

Appian. b.c. 2,344 [81]

ὁ δὲ Καῖσαρ, ὡς ἐπηπείλησε παρατάσσων, ἐν τῷ Πομπηίου χάρακι ἐστάθμευσε, καὶ αὐτός τε τὴν ἐκείνου βρώμην καὶ ὁ στρατὸς ἅπας τὴν τῶν πολεμίων ἐδαίσαντο.

Sodann beschreibt Lucan die üblen Träume, durch welche die Soldaten (764-776a) und Caesar selbst (776b-786a) während der Nacht gepeinigt wurden, und fügt eine Pathologie des schlechten Gewissens in die Darstellung ein[193]. Er verknüpft den Abschnitt durch das Motiv der Unterwelt, die Caesar schon zu Lebzeiten erblickt, sowie durch die Andeutung seiner Ermordung mit der Erictho-Szene, in der er die Schrecken der Unterwelt ebenfalls evoziert und Caesars Geschick andeutet[194], und schafft damit einen weiteren gedanklichen Ring.

Im nächsten Abschnitt beschreibt Lucan Caesars Verhalten auf dem von Toten bedeckten Schlachtfeld (786b-824). Er übernimmt auch hier einige Angaben aus seiner historischen Vorlage, verändert jedoch den Zusammenhang und unterlegt ihnen eine gegenteilige negative Deutung. Zunächst schildert Lucan Caesars Betrachtung der Leichenberge. Er folgt darin der historischen Tradition, wie der Vergleich mit Plutarch zeigt[195]:

[193] Vgl. zu diesem Abschnitt insgesamt Walde [2001] 410-416; Narducci [2002] 225-227.

[194] Vgl. bes. Luc. 6,730-749 sowie 810-811.

[195] Vgl. ferner Suet. Caes. 30,4. Die Begebenheit wurde von Asinius Pollio in die historische Tradition eingeführt. Gegen Narducci [2002] 229 scheint es mir wenig wahrscheinlich, daß Lucan Asinius Pollio an dieser Stelle direkt eingesehen haben sollte.

vv. 786b-796

tamen omnia passo,
postquam clara dies Pharsalica damna retexit,
nulla loci facies revocat feralibus arvis
haerentes oculos. cernit propulsa cruore
flumina et excelsos cumulis aequantia colles
corpora, sidentis in tabem spectat acervos
et Magni numerat populos, epulisque paratur
ille locus, vultus ex quo faciesque iacentum
agnoscat. iuvat Emathiam non cernere terram
et lustrare oculis campos sub clade latentes.
fortunam superosque suos in sanguine cernit.

Plutarch. Caes. 46,1

ὁ δὲ Καῖσαρ ὡς ἐν τῷ χάρακι τοῦ Πομπηίου γενόμενος τούς τε κειμένους νεκροὺς ἤδη τῶν πολεμίων εἶδε καὶ τοὺς ἔτι κτεινομένους, εἶπεν ἄρα στενάξας· "τοῦτ᾿ ἐβουλήθησαν, εἰς τοῦτό μ᾿ ἀνάγκης ὑπηγάγοντο, ἵνα Γάϊος Καῖσαρ ὁ μεγίστους πολέμους κατορθώσας, εἰ προηκάμην τὰ στρατεύματα, κἂν κατεδικάσθην."

Lucan verlegt zum einen die Betrachtung der Toten auf den nächsten Tag[196] und verkehrt zum anderen die Tendenz der Darstellung vollständig, indem er aus dem Feldherrn Caesar, der angesichts der zahlreichen Toten einen Zwang zur Rechtfertigung zu empfinden scheint, ein menschliches Ungeheuer macht, das sich an den Leichenbergen gar nicht satt sehen kann. Lucan steigert die Monstrosität des Geschehens ferner, indem er Caesar auf dem Schlachtfeld tafeln läßt. Er verarbeitet darin vielleicht die historische Angabe, daß die Caesarianer im Lager der Pompeianer ihre Abendmahlzeit einnahmen[197], verwandelt sie jedoch in ein Motiv aus der Tyrannentopik.

Anschließend läßt Lucan Caesar den Toten ihre Bestattung verweigern (797-819). Er weicht in diesem Punkt sogar faktisch von der historischen Tradition ab, in der von einem Massengrab für die Gefallenen die Rede ist[198]. Er präsentiert Caesar als einen Gewaltherrscher, der in seinem Zorn (*nondum satiata caedibus ira*, 802) gegen jede Regel der Humanität verstößt und in tyrannischer Selbstüberhebung meint, die Regeln der Natur außer Kraft setzen zu können. Lucan verzahnt damit an dieser Stelle zwei getrennte Motive der Tyrannentopik, Zorn und Anmaßung, die er im Zusammenhang mit Caesar auch sonst verwendet. Ferner gleicht er Caesar an das Rollenmodell des Achilles an, der dem gefallenen Gegner Hektor die Bestattung verweigerte, und verbindet ihn mit dem Hannibal-Motiv[199]. In seinem unmenschlichen Verhalten

[196] Er könnte darin ebenfalls auf die Schlacht bei Cannae anspielen wollen, auf die er in den vv. 799-801 explizit verweist, vgl. Liv. 22,51,5 (mit Narducci [2002] 228, wo der Verweis zu korrigieren ist).

[197] Appian. b.c. 2,344 [81].

[198] Appian. b.c. 2,348 [82]. Möglicherweise fügt Lucan hier einen Zug aus der Schlacht bei Philippi ein, vgl. Narducci [2002] 228.

[199] Luc. 7,799-801. Vgl. dazu auch Sen. de ira 2,5,4: *Hannibalem aiunt dixisse, cum fossam sanguine humano plenam vidisset, „o formosum spectaculum!“*

erinnert Caesar darüber hinaus stark an Erictho, so daß auch hier ein gedanklicher Ringbezug zum sechsten Buch vorzuliegen scheint[200].

An das Ende des Abschnitts läßt Lucan Caesars Abmarsch aus Thessalien treten (820-824). Er setzt die historische Angabe, daß Caesar den Schlachtort wenig später verließ und die Verfolgung des Pompeius aufnahm, in das Motiv einer eiligen Flucht (*victore fugato* 824) um[201]. Es ist dies die einzige Stelle im gesamten Epos, an der Lucan Caesar selbst mit diesem Motiv verbindet. Bezeichnenderweise wird Caesar durch die verwesenden Leichen in die Flucht geschlagen. Sein Verbrechen holt ihn somit nicht nur nachts, sondern auch tagsüber ein.

3.3 Das Schlachtfeld und Thessalien (825-872)[202]

Lucan läßt die Handlung des Buchs mit einem Blick auf das Schlachtfeld enden, auf dem Raubvögel und wilde Tiere die Leichen fressen (825-846). Er ergänzt damit das Motiv des natürlichen Antagonismus, das die gesamte Pharsalia durchzieht, um einen weiteren Aspekt. Die Natur steht bei Lucan dem Menschen, wie durch die zahlreichen Schilderungen der Katastrophen und Unbilden deutlich wird, im wesentlichen feindlich gegenüber und wird vom Menschen umgekehrt zumeist ausgebeutet und zerstört[203]. Ähnlich verhält es sich bei den Tieren, die einen Teil der Natur ausmachen. Auch sie haben gewöhnlich unter der Gewalt des Menschen zu leiden[204]. An dieser Stelle beschreibt Lucan hingegen den umgekehrten Prozeß: Hier sind es die Menschen, die von den Tieren in Stücke gerissen werden und ihrer Gewalt ausgesetzt sind. Lucan rundet damit den Motivkomplex auch nach dieser Seite hin ab[205].

Eine Apostrophe an das Unglücksland Thessalien schließt das siebte Buch (847-872) ab. Lucan knüpft darin an die Beschreibung Thessaliens im sechsten Buch an, so daß ein weiterer gedanklicher Ring entsteht. Zugleich weist er motivisch auf das erste Buch zurück, indem er die noch folgenden Schlachten des Bürgerkriegs in Erinnerung ruft[206].

---

[200] Vgl. Luc. 6,507-569.
[201] Vgl. z.B. Caes. b.c. 3,102,1; Cass. Dio 42,6,1; Appian. b.c. 2,369 [88].
[202] Vgl. dazu auch Martina [1991] 182-192; Gioseffi [1995] 501-520.
[203] Vgl. S. 115.
[204] Vgl. z.B. Luc. 3,452; 4,90. 132. 269. 761; 7,528.
[205] Vgl. bereits Luc. 4,810: *pascit aves nullo contectus Curio busto*.
[206] Vgl. Luc. 1,38-43. 691-693.

H. Das achte Buch

Das achte Buch[1] beschreibt die Flucht und den Tod des Pompeius. Entsprechend läßt es sich in zwei Hauptteile untergliedern[2]:

1 Die Flucht des Pompeius nach Ägypten (1-471)
1.1 Die Reise nach Lesbos (1-158)
1.2 Die Fahrt von Lesbos nach Ägypten (159-471)

2 Der Tod des Pompeius in Ägypten (472-872)
2.1 Die Ermordung des Pompeius durch die Ägypter (472-711)
2.2 Die Bestattung des Pompeius (712-872)

Lucan benutzt zunächst Angaben der Tageszeit zur Strukturierung. Pompeius kommt am frühen Morgen auf Lesbos an (45) und sticht bei einbrechender Dunkelheit wieder in See (159). Am folgenden Tag (202) befindet er sich bereits vor der Küste Kleinasiens. Danach gerät das zeitliche Kontinuum aus dem Blick. Es dient hier vor allem das Itinerar des Pompeius zur Verknüpfung der Szenen. Erst mit der Bestattung des Pompeius setzt das zeitliche Kontinuum wieder ein. Sein Körper wird nachts von Cordus geborgen und verbrannt (717) und gegen Morgengrauen (778) bestattet.

Die Grenze zwischen dem siebten und dem achten Buch ist schwach ausgebildet, insofern als das achte Buch ohne Einleitung an die Handlung des siebten Buchs anknüpft. Die Grenze zwischen dem achten und dem neunten Buch hingegen ist von Lucan als sehr starker Einschnitt konzipiert. Das Abtreten des Pompeius und der ausführliche Nachruf auf ihn markieren deutlich das Ende der zweiten Tetrade, welche vom Kampf zwischen Caesar und Pompeius bestimmt ist.

Lucan unterstreicht den tetradischen Aufbau der Pharsalia auch im achten Buch durch zahlreiche Verbindungen. Zum einen finden sich Beziehungen zum fünften Buch, so daß sich eine ringförmige Verknüpfung beider Bücher ergibt. So verweist die Begegnung zwischen Pompeius und Cornelia auf ihr Treffen im fünften Buch zurück[3]. Gleiches gilt für den Auftritt des Lentulus, der im fünften Buch Pompeius auf einer Versammlung des Senats den Ober-

---

[1] Zur Einzelerklärung s. den Kommentar von Mayer [1981].

[2] Vgl. auch Rutz [1950] 39-41 (= [1989] 45-46), der jedoch eine etwas andere Binnengliederung des ersten Hauptteils vornimmt.

[3] So Rutz [1950] 49 (= [1989] 45).

befehl überträgt und ihn im achten Buch wiederum entmachtet[4]. Die bewußte Strukturierung ist in diesem Fall besonders deutlich, da Lucan den historischen Sachverhalt entsprechend verändert. Schließlich greift Lucan im achten Buch das Motiv des glücklichen *pauper* aus dem fünften Buch wieder auf.

Zum anderen schafft Lucan einige Bezüge zum vierten Buch. So bilden der Tod des Pompeius und der Nachruf auf ihn ein klares Pendant zum Tod des Curio. Ferner erinnert die Beschreibung der römischen Kampfweise durch Lentulus motivisch an den Spanienfeldzug. Darüber hinaus steht zu vermuten, daß Lucan auch einige Verbindungen zum zwölften Buch herstellen wollte. So sollte gewiß der Tod des Pompeius im Tod des Cato eine Entsprechung finden. Auch scheint das Motiv der prunkvollen Kaiserbestattung, die der wahren Verehrung entgegengesetzt wird, für das zwölfte Buch geeignet, zumal die Gefährdung des Tyrannen und die „Armseligkeit seiner Existenz“ besonders in der dritten Tetrade motivisch hervortritt.

Neben den tetradischen lassen sich erneut dyadische Beziehungen feststellen, wenngleich diese wie gewohnt weit schwächer ausfallen. So verweisen das Motiv der Geschwisterehe und der höfischen *luxuria* der Parther auf die Schilderung der entsprechenden Verhältnisse am alexandrinischen Hof im zehnten Buch. Ferner erscheint die Figur des Acoreus in beiden Büchern. Darüber hinaus erinnert die Grabschändung, die Cordus begeht, um Pompeius bestatten zu können, motivisch an die Leichenschändungen der Erictho im sechsten Buch.

Das historische Material des achten Buchs hat Lucan sehr wahrscheinlich Livius entnommen. Es ist an vielen Stellen eindeutig nachweisbar, daß Lucans Vorlage nicht Caesars Bericht gewesen sein kann. Auf Grund des biographischen Charakters des achten Buchs ist insbesondere die Pompeius-Vita des Plutarch zum Vergleich heranzuziehen, da sich in ihr zum Ende des Pompeius naturgemäß das meiste Material erhalten hat. Die zahlreichen Parallelen mit den übrigen historischen Abrissen zeigen jedoch, daß mit einer großen Geschlossenheit der kaiserzeitlichen geschichtlichen Tradition zu rechnen ist.

---

[4] So Rutz [1950] 41 (= [1989] 46).

1 Die Flucht des Pompeius nach Ägypten (1-471)

1.1 Die Reise nach Lesbos (1-158)

In einem ersten Großabschnitt schildert Lucan die Flucht des Pompeius nach Lesbos und seine Begegnung mit Cornelia und den Mytilenäern. Er beschreibt diese Begegnung in zwei Einzelszenen und strukturiert die Handlung entsprechend. Einleitend lenkt er den Blick zunächst auf Pompeius zurück (1-32) und schildert dessen Flucht durch das Tempetal in Richtung Makedonien[5]. Er hat die Angaben zum Weg des Pompeius offensichtlich seiner historischen Vorlage entnommen, wie der Vergleich mit Plutarch zeigt[6]:

vv. 1-8a	Plutarch. Pomp. 73,3
iam super Herculeas fauces nemorosaque Tempe *Haemoniae deserta petens dispendia silvae* *cornipedem exhaustum cursu stimulisque negantem* *Magnus agens incerta fugae vestigia turbat* *implicitasque errore vias. pavet ille fragorem* *motorum ventis nemorum, comitumque suorum* *qui post terga redit trepidum laterique timentem* *exanimat.*	παραμειψάμενος δὲ Λάρισσαν ὡς ἦλθεν ἐπὶ τὰ Τέμπη, καταβαλὼν ἑαυτὸν ἐπὶ στόμα δεδιψηκὼς ἔπινε τοῦ ποταμοῦ, καὶ πάλιν ἀναστὰς ἐβάδιζε διὰ τῶν Τεμπῶν, ἄχρι οὗ κατῆλθεν ἐπὶ θάλατταν.

Lucans Quelle kann an dieser Stelle nicht Caesar gewesen sein, da dieser das Tempetal in seiner Beschreibung des Fluchtwegs nicht nennt[7]. Vielmehr wird man erneut mit Livius rechnen müssen. Lucan setzt die historischen Angaben in ein eindrucksvolles Stimmungsbild des verängstigt fliehenden Pompeius um. Dieses steht im Widerspruch zum Entwurf des sehr gefaßten Pompeius, den Lucan im siebten und später im achten Buch bietet[8]. Es könnte sich darin ein Mangel an Harmonisierung zwischen der historischen Vorlage und der epischen Rolle des Pompeius widerspiegeln, doch läßt es sich auch als das Wanken eines *proficiens* deuten[9]. Lucan erwähnt ferner, daß Pompeius auf der Flucht von vielen Leuten erkannt wurde und ihm ein heimliches Entkommen

---

[5] S. dazu auch Hudson-Williams [1986] 495-496.

[6] Vgl. auch Flor. 2,13,51 (möglicherweise von Lucan abhängig).

[7] Caes. b.c. 3,96,4.

[8] Vgl. zuletzt Mayer [1981] 81.

[9] Die dritte Klasse der *proficientes* ist durch ein uneinheitliches Verhalten gekennzeichnet, vgl. Sen. epist. 75,14: *tertium illud genus extra multa et magna vitia est, sed non extra omnia. effugit avaritiam sed iram adhuc sentit; iam non sollicitatur libidine, etiamnunc ambitione; iam non concupiscit, sed adhuc timet, et in ipso metu ad quaedam satis firmus est, quibusdam cedit: mortem contemnit, dolorem reformidat.*

nicht möglich war (12b-32). Er könnte darin sachlich an eine Vorlage anknüpfen, wenngleich unsere verkürzenden Zeugen keine Parallele bieten[10].

In einer ersten Einzelszene schildert Lucan das Aufeinandertreffen von Pompeius und Cornelia (33-108). Er setzt dieser Szene als Einleitung die Fahrt des Pompeius nach Lesbos voran. Zunächst läßt er Pompeius am Peneius ein kleines Schiff besteigen:

vv. 33-39
litora contigerat per quae Peneius amnis
Emathia iam clade rubens exibat in aequor.
inde ratis trepidum ventis ac fluctibus impar,
flumineis vix tuta vadis, evexit in altum.
cuius adhuc remis quatitur Corcyra sinusque
Leucadii, Cilicum dominus terraeque Liburnae
exiguam vector pavidus correpsit in alnum.

Lucan folgt darin seiner historischen Vorlage. Sie kann nicht Caesars Bericht gewesen sein, da dieser den Fluß Peneius nicht erwähnt. Vielmehr macht es die Parallele bei Orosius wahrscheinlich, daß Lucan auf Livius zurückgegriffen hat[11]. Lucan verwendet die historische Angabe, daß Pompeius mit einem kleinen Boot in See stach, motivisch dazu, um dessen tiefen Fall zu verdeutlichen[12]. Er verkürzt die historische Tradition insofern, als dort Pompeius zunächst zwar einen Kahn bestieg, dann aber, an der Küste entlangfahrend, einem Frachtschiff begegnete und an Bord ging[13]. Lucan verzichtet auf das Frachtschiff, das keine epische Dignität besitzt, und läßt Pompeius statt dessen direkt mit dem kleinen Boot nach Mytilene fahren. Er verstärkt ferner das Motiv des Falls, indem er die historische Nachricht, daß Pompeius auch nach der Schlacht von Pharsalos über die Seehoheit und eine große Flotte bei Kerkyra verfügte, kontrastierend in diesen Zusammenhang überträgt[14].

---

10 Bei Plutarch. Pomp. 73,4-8 erkennt der Reeder Peticius den Pompeius. Die Anekdote scheint einen ähnlichen Sachverhalt zu spiegeln.

11 Oros. 6,15,27: *Pompeius fugiens in ostio Penei amnis onerariam navem nanctus.*

12 Plutarch. Pomp. 73,4: ἐπιβὰς ποταμίου πλοίου.

13 Vgl. Plutarch. Pomp. 73,4-8; Appian. b.c. 2,349 [83]; ferner Cass. Dio 42,2,3; Oros. 6,15,27, in deren verkürzenden Versionen nur vom Frachtschiff die Rede ist. Die Historiographie scheint gegenüber Caes. b.c. 3,96,4 (*navem frumentariam*) den Vorgang ausgeschmückt zu haben.

14 Appian. b.c. 2,349 [83]; zu einer ähnlichen Antithese s. auch Cass. Dio 42,5,3.

Anschließend läßt Lucan Pompeius nach Lesbos segeln. Er folgt darin in den Grundzügen seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[15]:

vv. 40-43a
conscia curarum secretae in litora Lesbi
flectere vela iubet, qua tunc tellure latebas
maestior in mediis quam si, Cornelia, campis
Emathiae stares.
41 *tunc* codd. (Housman) : *tu* SB (nach Bentley)

Cass. Dio 42,2,3
… ἐς Λέσβον ὁλκάδι πρός τε τὴν γυναῖκα τὴν Κορνηλίαν καὶ πρὸς τὸν υἱὸν τὸν Σέξτον ἔπλευσε.

Lucans Quelle kann an dieser Stelle nicht Caesar gewesen sein[16], der Cornelia nicht erwähnt[17]. Die Begegnung von Pompeius und Cornelia scheint erst von der Historiographie zu einem wichtigen Ereignis gemacht worden zu sein. Lucan verkürzt gegenüber seiner Vorlage zum einen das Itinerar des Pompeius, der vor Lesbos noch Amphipolis aufsuchte[18], und erwähnt zum anderen Sextus Pompeius nicht, der sich nach Lucans Version auch in Thessalien aufhielt. Er bereitet auf diese Weise das elegische Wiedersehen von Pompeius und Cornelia vor, das schlecht im Beisein des Sohns hätte stattfinden können. Entsprechend wandelt Lucan die geschichtliche Tradition dahingehend ab, daß er Sextus Pompeius erst später zu seinem Vater stoßen läßt[19].

Sodann schildert Lucan die Begegnung von Pompeius und Cornelia (43b-108). Er verweist damit auf ihre Begegnung im fünften Buch zurück und schafft in dieser Weise einen Ring um die zweite Tetrade. Wie der Vergleich mit Plutarch zeigt, setzt Lucan an dieser Stelle eine historische Szene um, nimmt jedoch erhebliche Veränderungen und Anpassungen vor. Er verwendet dabei als poetisches Modell das Treffen von Ceyx und Alcyone, das Ovid in den Metamorphosen erzählt[20]. So läßt er Cornelia von einer Klippe sehnsüchtig wartend auf das Meer schauen und den geschlagenen Pompeius erblicken (43b-57),

---

[15] Vgl. ferner Appian. b.c. 2,349 [83]; Plutarch. Pomp. 74,1; Vell. Pat. 2,53,2.

[16] Caes. b.c. 3,102,4.

[17] SB schreibt, einem Vorschlag Bentleys folgend, in v. 41 *tu* an Stelle des überlieferten *tunc*. Seine Änderung ist unnötig, da der Text auch so gut zu verstehen ist. Die Zeitgabe *tunc* synchronisiert die beiden Handlungsstränge: Pompeius fuhr nach Lesbos, wo sich Cornelia zum damaligen Zeitpunkt aufhielt. Es ist darüber hinaus fraglich, ob ein *tu* zur Verbesserung des Textes beiträgt. Die starke Betonung der Anrede durch *tu* wirkt vielmehr fehl am Platz. Sie wird von Lucan gewöhnlich nur in Personenreden und in sehr starken Apostrophen verwendet. Der vorliegende Zusammenhang hingegen ist weit weniger pathetisch.

[18] Caes. b.c. 3,102,4; Plutarch. Pomp. 74,1.

[19] Luc. 8,204-205.

[20] Ovid. Met. 11,710-728; vgl. Bruère [1951] 226-228.

während bei Plutarch Pompeius seine Frau Cornelia sehr prosaisch durch einen Boten von der Niederlage unterrichtet[21]. Die Reaktion der Cornelia schildert Lucan dann wieder nach seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Plutarch deutlich macht:

vv. 58-67
obvia nox miserae caelum lucemque tenebris
abstulit atque animam clausit dolor; omnia nervis
membra relicta labant, riguerunt corda, diuque
spe mortis decepta iacet. iam fune ligato
litoribus lustrat vacuas Pompeius harenas.
quem postquam propius famulae videre fideles,
non ultra gemitus tacitos incessere fatum
permisere sibi, frustraque attollere terra
semianimem conantur eram; quam pectore Magnus
ambit et astrictos refovet complexibus artus.

Plutarch. Pomp. 74,4-5
ἡ δ᾽ ἀκούσασα προήκατο μὲν αὑτὴν χαμᾶζε, καὶ πολὺν χρόνον ἔκφρων καὶ ἄναυδος ἔκειτο, μόλις δέ πως ἔμφρων γενομένη, καὶ συννοήσασα τὸν καιρὸν οὐκ ὄντα θρήνων καὶ δακρύων, ἐξέδραμε διὰ τῆς πόλεως ἐπὶ θάλατταν. ἀπαντήσαντος δὲ τοῦ Πομπηίου καὶ δεξαμένου ταῖς ἀγκάλαις αὐτὴν ὑπερειπομένην καὶ περιπίπτουσαν, ...

Lucan läßt auf die erste Begegnung wie seine Vorlage einen Redewechsel folgen (68-108). Im Unterschied zu seiner Vorlage läßt er jedoch Pompeius zuerst sprechen und verschärft den Tonfall seiner Rede (72-85). Während Pompeius bei Plutarch Cornelia mit dem Hinweis auf den Wechsel des Geschicks dazu anhält, nicht nur das Glück, sondern auch das Unglück zu ertragen[22], geht Pompeius bei Lucan mit Cornelia weit stärker ins Gericht. Die Worte des Pompeius spiegeln dasselbe stoische Grundverständnis der weiblichen Rolle in einer Ehe wider, das Marcia im zweiten Buch zum Ausdruck brachte, und wirken eher als ein Kommentar Lucans zum Verhalten der Cornelia (*immodicos castigat voce dolores*, 71) denn als Rede des Pompeius angemessen[23]. Die Antwort der Cornelia dagegen ist von Lucan in engem gedanklichen Anschluß an die historische Vorlage gestaltet (88-105a). So hat er ihre Klage, daß sie eine verwünschte Person sei[24], aus Livius entnommen, der an dieser Stelle eine direkte Rede in die Handlung eingefügt hat.

[21] Plutarch. Pomp. 74,3.

[22] Plutarch. Pomp. 75,1-2.

[23] Zur „baroque sensibility", die sich in der Rede spiegele, s. bes. Mayer [1981] 92-93. S. ferner Plin. ep. 3,16, in dem dieselbe Grundhaltung ausführlich beschrieben und gepriesen wird.

[24] Zum Motiv der Erinys als *pronuba* s. Gärtner [1999] 326.

Dies macht der Vergleich mit einem Zitat aus Livius deutlich, das die Berner Scholien zur Erklärung der Stelle anführen[25]:

vv. 88-97a
o utinam in thalamos invisi Caesaris issem
infelix coniunx et nulli laeta marito.
bis nocui mundo: me pronuba ducit Erinys
Crassorumque umbrae, devotaque manibus illis
Assyrios in castra tuli civilia casus,
praecipitesque dedi populos cunctosque fugavi
a causa meliore deos. o maxime coniunx,
o thalamis indigne meis, hoc iuris habebat
in tantum Fortuna caput? cur impia nupsi,
si miserum factura fui?
90 *duxit* recc. (SB) : *ducit* codd. (Housm.)

Comm. Bern. ad Luc. 8,91 (= Liv. frg. 46 Jal)
hunc locum poeta de Livio tulit, qui Corneliam dicit dixisse Pompeio: „vicit, Magne, felicitatem tuam mea fortuna. quid enim ex funesta Crassorum domo recipiebas, nisi ut minueretur magnitudo tua?“

Gleiches gilt für die Bitte der Cornelia, Pompeius möge sie ihrem Geschick überlassen (97b-105a). Auch sie stammt aus Lucans historischer Vorlage, wie die Parallele bei Plutarch verdeutlicht[26]. Lucan schafft damit eine bewußte Ähnlichkeit zwischen der Figur der Cornelia und derjenigen des Pompeius, der sich ebenfalls für das Wohl seiner Mitbürger opfern will. Zugleich nimmt er in diesem Teil das Julia-Motiv wieder auf, das zu Beginn des dritten Buchs hervortrat. Er beschließt sodann die Einzelszene mit einer kurzen Beschreibung der Reaktion der Beteiligten:

vv. 105b-108
sic fata iterumque refusa
coniugis in gremium cunctorum lumina solvit
in lacrimas. duri flectuntur pectora Magni,
siccaque Thessalia confudit lumina Lesbos.

Er schafft damit eine weitere Analogie zwischen Pompeius und Cornelia, die, ebenso wie Pompeius, mit der Sympathie des Volks rechnen kann. Ferner knüpft Lucan motivisch nochmals an die Begegnung zwischen Cornelia und

[25] Das Liviuszitat bietet zugleich ein Beispiel dafür, wie wir uns die Darstellung des Livius im Verhältnis zu unseren Quellen vorzustellen haben. Es verdeutlicht zum einen die ungeheure Verkürzung des Sachverhalts durch die Zeugen der livianischen Tradition, die lediglich notieren, daß Pompeius Cornelia auf Lesbos abholte. Zum anderen erweist es die Nähe des Berichts Plutarchs zu demjenigen des Livius, die entweder im Sinne einer weitgehend geschlossenen Tradition oder als direkte Abhängigkeit zu deuten ist.

[26] Plutarch. Pomp. 74,6.

Pompeius im fünften Buch an, bei der Pompeius ebenfalls weinen mußte[27]. Die Reaktion des Pompeius bringt in anschaulicher Weise ein gedankliches Konzept zum Ausdruck, das seiner Figur zugrunde liegt, nämlich daß Pompeius durch die Liebe zu seiner Frau in seinen Handlungen stark beeinflußt wurde[28]. Lucan hat dieses vermutlich aus einer historischen Nachricht entwickelt. So berichtet etwa Plutarch, daß einzig der Gedanke an Cornelia Pompeius davon abhielt, beim Partherkönig Zuflucht zu suchen[29]. An dieser Stelle jedoch findet sich das Motiv der Nachgiebigkeit des Pompeius gegenüber seiner Gattin in unserer Überlieferung sonst nicht. Es ist daher wahrscheinlich, daß Lucan das Weinen des Pompeius selbständig hinzugesetzt hat. Er hebt damit Pompeius in seinem Verhalten gegenüber seiner Ehefrau vom stoischen Weisen Cato ab, der sich auch in seinen Beziehungen zu Marcia nicht von einem privaten Gefühl leiten läßt.

In der zweiten Szene schildert Lucan die Begegnung zwischen Pompeius und dem Volk von Mytilene (109-158)[30]. Er scheint hier, der Darstellung Plutarchs nach zu urteilen[31], die historische Erzählung, die das Treffen zwischen Pompeius und Cornelia einrahmte, linear aufgelöst und zu einer eigenständigen Szene ausgestaltet zu haben. Lucan stellt darin die im Umgang zwischen Pompeius und dem Volk bestehende *pietas* vor Augen[32]. In ihrem exemplarischen Charakter steht die Szene mit zahlreichen anderen Szenen in Verbindung, welche die Beziehung zwischen den Protagonisten und dem Volk zum Gegenstand haben. So entspricht das Verhältnis von Pompeius zu Mytilene seinem Verhältnis zu Larissa, während es zum Verhalten Caesars gegenüber Ariminum und Marseille in klaren Kontrast tritt. Die Bevölkerung verehrt den besiegten Pompeius und erkennt ihm freiwillig die Herrschaft zu, wohingegen sie den siegreichen Caesar ablehnt und von ihm mit Gewalt unterworfen wird. Entsprechend diesem Motiv gestaltet Lucan das historisch bezeugte Hilfsangebot der Mytilenäer an Pompeius zu einer Rede voll von heroischer Selbstaufopferung aus (110b-127a) und schließt daran eine entsprechende Antwort des Pompeius an (129-146a). Lucan läßt dabei an die Stelle des positiven Urteils, das Pompeius darin über seinen Kontrahenten Caesar aussprach[33], einen

[27] Luc. 5,734-739.

[28] Luc. 5,727-728; 7,675-677.

[29] Plutarch. Pomp. 76,9.

[30] Zur Szene s. zuletzt Schmitt [1995] 141-155.

[31] Plutarch. Pomp. 75; s. dagegen Caesars knappe Anmerkung b.c. 3,102,5.

[32] Vgl. Luc. 8,127-128: *tali pietate virorum / laetus.*

[33] Plutarch. Pomp. 75,3: ἐκέλευσε τῷ κρατοῦντι πείθεσθαι καὶ θαρρεῖν· εὐγνώμονα γὰρ εἶναι Καίσαρα καὶ χρηστόν.

persönlich gefärbten Dank des Pompeius dafür treten, daß man ihm Cornelia bewahrt habe, und nimmt so das Motiv der Gattenliebe wieder auf. Die Abfahrt des Pompeius und der Cornelia beschließt die Szene (146b-158). Lucan arbeitet hier motivisch noch einmal die Analogie zwischen Pompeius und Cornelia heraus, indem er die Popularität der Cornelia bei den *matres* hervorhebt.

1.2 Die Fahrt von Lesbos nach Ägypten (159-471)

Im zweiten Großabschnitt beschreibt Lucan die Flucht des Pompeius von Lesbos nach Ägypten. Er strukturiert die Handlung mit Hilfe von drei Einzelszenen und verlängert im Gegensatz zu seiner historischen Vorlage die Erzählzeit. Die erste Szene zeigt Pompeius im Gespräch mit seinem Steuermann (159-201). Lucan bindet sie durch die Angabe der Tageszeit in ein zeitliches Kontinuum ein:

vv. 159-161a
iam pelago medios Titan demissus ad ignes
nec quibus abscondit nec si quibus exerit orbem
totus erat.

Er unterlegt dabei der Zeitangabe eine symbolische Funktion[34]. Die Sonne ist halb untergegangen, und der Tag beginnt, sich zu neigen, ebenso wie die Zeit des Pompeius nach seiner Niederlage von Pharsalos weitgehend abgelaufen ist. Es handelt sich bei dem Dialog zwischen Pompeius und seinem Steuermann eindeutig um eine epische Fiktion. Lucan verarbeitet darin gleichwohl die historische Angabe, daß Pompeius von Lesbos weiter nach Osten fuhr, ohne sich auf ein genaues Ziel festgelegt zu haben[35]. Ein kurzes Stück Itinerar beschließt die Szene:

vv. 192b-196
at ille
iusto vela modo pendentia cornibus aequis
torsit et in laevum puppim dedit, utque secaret
Oenusae cautes et quas Chios asperat undas,
hos dedit in proram, tenet hos in puppe rudentis.

[34] Vgl. Mayer [1981] 107.
[35] Vgl. bes. Luc. 8,161-164. 186; s. dazu Appian. b.c. 2,349 [83]; Caes. b.c. 3,102,5-7.

Lucan setzt damit eine abstrakte Angabe zum Weg des Pompeius anschaulich um. Seine Beschreibung scheint insgesamt motivisch darauf angelegt, die Reise des Pompeius in einem ungünstigen Licht erscheinen zu lassen[36]. Zunächst schildert Lucan eine Linkskurve des Schiffs. Er verwendet dabei für die beiden Zustände in auffälliger Häufung Begriffe, die eine übertragene Deutung zulassen (*iustus, aequus, torquere* und *laevus*). Die Drehung der Segel aus ihrer ursprünglichen Stellung nach links könnte deswegen vielleicht als eine Wendung vom Normalen zum Schlechteren bzw. ins Unglück gedeutet werden. In ähnlicher Weise scheint Lucan ja auch zuvor den Sonnenuntergang und etwas später die Jahreszeit symbolisch zu nutzen. Darüber hinaus nimmt sich der Weg des Pompeius in Lucans Beschreibung wenig erfreulich aus. Er muß Klippen passieren und durch rauhe See fahren. Das Itinerar hat somit auch eine motivische Funktion.

Die zweite Einzelszene der Fahrt schildert die Entsendung des Deiotarus durch Pompeius (202-255). Lucan leitet diese mit einem kurzen Stück Erzählung ein:

vv. 202-209a
ostendit terras Titan et sidera texit.
sparsus ab Emathia fugit quicumque procella,
assequitur Magnum; primusque a litore Lesbi
occurrit gnatus, procerum mox turba fidelis.
nam neque deiecto fatis acieque fugato
abstulerat Magno reges Fortuna ministros:
terrarum dominos et sceptra Eoa tenentis
exul habet comites.

Er setzt darin die historische Nachricht, daß nach der Niederlage von Pharsalos weitere Senatoren zu Pompeius stießen, in eine klar gegliederte Handlung um. Die lineare zeitliche Auflösung des längeren und verflochtenen Prozesses in einzelne Handlungsabschnitte führt an dieser Stelle zu erheblichen historischen Verwerfungen. So läßt Lucan den Sextus Pompeius, der weder in der Cornelia-Szene noch in der Steuermann-Szene einen Platz fand und nach Lucan in Thessalien weilte, erst jetzt zu seinem Vater stoßen, wobei er den

[36] Postgate [1907] 77-78 konjiziert in v. 195 *Oenusae* anstelle des überlieferten *quas Asinae (Sasinae)*. Es wird zu Recht von SB in den Text gesetzt. Mayer [1981] 111 wendet gegen die Emendationsversuche ein: „emendation is risky, for it is always possible that Lucan may have fancied the place (under whatever name) may have existed, even if it did not." Das aber ist nicht der Fall. Lucan ist in seinen geographischen Angaben gewöhnlich präzise, wenn kein poetischer Grund für eine Abweichung vorliegt. Namen erfindet er an keiner Stelle. Das überlieferte *Asinae* ist vermutlich als erklärende Glosse anzusehen, die in den Text eingedrungen ist.

bewußten Verstoß gegen die historische Überlieferung, nach der Sextus mit Cornelia auf Lesbos weilte, mit dem unklaren Ausdruck *a litore Lesbi* verdeckt[37]. Ferner erwähnt Lucan die anderen *nobiles*, die Pompeius begleiteten. Auch hier faßt er verschiedene Gruppen zusammen, insofern als nach der Überlieferung einige Senatoren, unter anderem die beiden Lentuli, Pompeius auf seiner gesamten Flucht begleiteten, während andere erst in Kilikien zu ihm stießen[38]. Schließlich beschreibt Lucan, daß fremde Könige Pompeius begleiteten. Er scheint hier die historische Angabe, daß Pompeius auch nach seiner Niederlage bei Pharsalos auf Bündnisse mit fremden Dynasten zählen konnte, in einen anschaulichen Vorgang umzusetzen[39]. Unseren historischen Quellen nach begleitete aber lediglich Deiotarus den Pompeius auf seiner Flucht[40].

Lucan übernimmt diese Angabe und läßt Pompeius den Deiotarus in einer Einzelszene zu den Parthern entsenden (209b-243a). Eine solche Mission des Deiotarus ist anderweitig nicht bezeugt. Lucan scheint vielmehr an dieser Stelle die historische Nachricht, daß Pompeius schon vor seiner Ankunft in Kilikien insgeheim beschlossen hatte, Hilfe bei den Parthern zu suchen, in eine fiktive epische Szene mit historischen Personen zu überführen[41]. Er verwendet dabei Deiotarus wie an anderer Stelle Cicero und Labienus als Figur, da jener als prominenter Begleiter des Pompeius und östlicher König für die Veranschaulichung des Sachverhalts vorzüglich geeignet war. Zugleich stellt Lucan auf diese Weise die zunehmende Vereinzelung des Pompeius klar vor Augen, der zunächst von seinen Vasallen und dann vom Senat verlassen wird. Er führt ferner überraschend bei der Beschreibung der Mission des Deiotarus das Motive der Verstellung des Tyrannen und das Motiv des sorgenfreien *pauper* in die Handlung ein:

vv. 238b-243

regem parere iubenti
ardua non piguit, positisque insignibus aulae
egreditur famulo raptos indutus amictus.
in dubiis tutum est inopem simulare tyranno;
quanto igitur mundi dominis securius aevum
verus pauper agit!

---

[37] Vgl. dazu Housman und Mayer [1981] 114.

[38] Plutarch. Pomp. 73,9; Vell. Pat. 2,53,1 (die beiden Lentuli, s. auch Caes. b.c. 3,102,7, und Favonius); Plutarch. Pomp. 76,1-2 (sechzig Senatoren); Appian. b.c. 2,349 [83].

[39] Cass. Dio 41,63,1.

[40] Plutarch. Pomp. 73,9.

[41] Appian. b.c. 2,349 [83]; Cass. Dio 42,2,5, welcher die Glaubwürdigkeit dieser Angabe bezweifelt.

Er greift damit Gedanken aus dem fünften Buch wieder auf, wo Caesar sich ebenfalls als Diener verkleidet und dem sorgenfreien *pauper* Amyclas begegnet[42], und schafft so einen weiteren motivischen Ring um die zweite Tetrade. Die kompositorische Absicht Lucans ist hier insofern besonders offenkundig, als die moralisierenden Motive im Zusammenhang mit der Entsendung des Deiotarus reichlich aufgesetzt wirken[43].

Ein kurzes Stück Itinerar des Pompeius beschließt die Szene (243b-255). Lucan setzt darin wieder eine abstrakte Wegangabe in eine anschauliche Wegbeschreibung um. Wieder erfüllt die Beschreibung zugleich eine motivische Funktion, insofern sie die eilige ängstliche Flucht des Pompeius vor Augen stellt[44]. Besonders deutlich wird dies am Ende der Beschreibung, wo Lucan von der historischen Überlieferung abweicht und Pompeius im sprichwörtlich armseligen Phaselis (*parva Phaseli*, 251) und nicht in Attaleia zum ersten Mal an Land gehen läßt[45]. Es scheinen jedoch auch schon einige andere geographische Angaben auf den pathetischen Effekt hin angelegt. So fährt Pompeius an der felsigen Insel Ikaria vorbei, während er die ruhigen Wasser des berühmten Ephesos und Kolophon meidet. Er umschifft die Felsen des kleinen Samos[46] und läßt auch die Sonneninsel Rhodos (*claramque ... / sole Rhodon*, 247-248) hinter sich. Angesichts der Lichtmetaphorik, die sich in der gesamten Pharsalia findet, könnte dieser Vorgang durchaus eine symbolische Bedeutung tragen. Das Itinerar endet mit einem Blick auf das Massiv des Taurus (255). Auch seiner Beschreibung haftet etwas Bedrückendes an. Die Wiederholung des Worts Taurus bildet den gewaltigen Gebirgszug im Vers sinnvoll ab, die Fallbewegung des Flusses Dipsus verstärkt den Eindruck der bedrückten Atmosphäre.

In einer dritten Szene schildert Lucan eine Senatsversammlung sowie den Beschluß, nach Ägypten zu fahren (256-471). Es handelt sich bei der Szene wie bei der ersten Senatssitzung im fünften Buch um eine Fiktion Lucans, der auf diese Weise die historische Sachinformation zu bündeln sucht. Ebenso wie im fünften Buch spricht der Prokonsul Lentulus zu Pompeius und entzieht diesem gleichsam die Macht wieder, die er ihm in der ersten Senatssitzung verliehen hatte. Lucan schafft damit einen inhaltlichen Ring um die zweite Tetrade. Er weicht dazu von der historischen Überlieferung ab, in welcher der Rat, sich

[42] Luc. 5,526-529. 538.

[43] Die Zeilen wurden deswegen sogar von einigen Herausgebern getilgt, vgl. dazu Mayer [1981] 117.

[44] Vgl. vv. 244 (*relinquens*); 247 (*fugit*, *relinquit*); 249 (*compensat*); 250-251 (*nec ... ausus*).

[45] Vgl. Plutarch. Pomp. 76,1; ferner Mayer [1981] 118.

[46] Vgl. dazu Mayer [1981] 117.

nach Ägypten zu wenden, dem griechischen Berater des Pompeius, Theophanes von Mytilene, zugeschrieben wird und von einer Entmachtung des Pompeius nicht die Rede sein kann[47].

In der Einleitung bereitet Lucan mit wenigen Worten den Schauplatz für die folgende Szene vor (256-262a), indem er Pompeius mit einem großen Teil des Senats in der kilikischen Stadt Syedra, dem Hafen von Selinus, vor Anker gehen läßt. Der Name der Stadt ist sonst nur noch bei Florus bezeugt[48], Appian spricht allgemein von Kilikien[49]. Es ist daher schwer zu ermessen, ob sich hinter dem Namen der Stadt eine historische Nachricht verbirgt oder ob Lucan lediglich die Region, in welcher die Entscheidung fiel, durch eine präzise geographische Angabe veranschaulichen wollte[50].

Es folgt die Rede des Pompeius (262b-327a), in welcher sich dieser für ein Bündnis mit dem Partherkönig ausspricht. Lucan schließt sich damit inhaltlich an seine Vorlage an, in der von einem entsprechenden Vorschlag des Pompeius die Rede gewesen sein muß[51]. Seine Quelle kann hier in keinem Fall Caesar gewesen sein, der den Partherkönig nicht erwähnt, sondern nur von Syrien spricht[52]. Vielmehr wird man erneut an Livius denken müssen. Es ist durchaus möglich, daß bereits dieser eine Rede des Pompeius in seine Erzählung einlegte und damit dem rhetorisch geschulten Lucan die Anregung zu seiner Suasorie (*Pompeius deliberat, Parthos an Africam an Aegyptum peteret*) bot[53].

---

47 Plutarch. Pomp. 76,7-9; vgl. auch Appian. b.c. 2,350-351 [83] (ohne Namen).

48 Flor. 2,13,51: *ut Syhedris, in deserto Ciliciae scopulo, fugam in Parthos Africam vel Aegypton agitaret.* Florus könnte jedoch an dieser Stelle von Lucan abhängen.

49 Appian. b.c. 2,349 [83]. Caesar (b.c. 3,102,6) hingegen läßt die Entscheidung in Zypern fallen. Plutarch. Pomp. 76,1; 77,1 vereint in seinem unscharfen Bericht beide Versionen.

50 Für eine poetische Erfindung könnte die Tatsache sprechen, daß der Name Sy(n)edra sich für einen Versammlungsort so vorzüglich anbietet, insofern als er an das griechische συνέδρα erinnert. Vielleicht sollte man sogar die Überlieferung *synedris* beibehalten.

51 Plutarch. Pomp. 76,6; Appian. b.c. 2,349 [83]; Cass. Dio 42,2,5.

52 Caes. b.c. 3,102,6.

53 Vgl. zu diesem Suasorienthema Quint. inst. or. 3,8,33; sowie Mayer [1981] 118-119, der alternativ den Einfluß Lucans auf die spätere rhetorische Praxis erwägt. Angesichts der Charakteristik, die Quint. inst. or. 10,1,90 von Lucan (*magis oratoribus quam poetis imitandus*) bietet, ist ein solcher Einfluß ebenfalls nicht auszuschließen.

Nach typischem Erzählschema schildert Lucan sodann die Reaktion des Senats auf die Rede des Pompeius und leitet den Auftritt des Lentulus ein:

vv. 327b-330
sic fatus murmure sensit
consilium damnasse viros; quos Lentulus omnis
virtutis stimulis et nobilitate dolendi
praecessit dignasque tulit modo consule voces: ...

Er setzt darin die historische Information, daß der Vorschlag des Pompeius verworfen wurde, in das epische Motiv des Mangels an Durchsetzungskraft um, das sich mit Pompeius im gesamten Epos verbindet. Eine genaue Parallele dazu findet sich im zweiten Buch, in dem Pompeius in einer *contio* seine Soldaten ebenfalls nicht überzeugen kann[54]. Lucan legt die Meinung des Senats dem Prokonsul Lentulus als seinem hervorragendsten Vertreter in den Mund, ganz so, wie er im ersten Buch den Primipilen Laelius die Meinung des Heeres Caesar gegenüber zum Ausdruck bringen ließ[55]. Er bewertet ferner das Verhalten der Senatoren und des Lentulus eindeutig als positiv, indem er Lentulus als moralische Instanz erscheinen läßt. Eine solch vorteilhafte Bewertung des Senats findet sich in unserer historischen Überlieferung sonst nicht. Vielmehr richtet sich das Augenmerk zumeist auf die Verderblichkeit des Ratschlags. Es scheint mir daher, daß Lucan an dieser Stelle selbständig den Senat noch einmal würdigen wollte. Er knüpft damit motivisch an das siebte Buch wieder an, wo er den Senat als *libertas ultima mundi* und als *patriae decus* bezeichnet[56]. Lucans Würdigung des Senatorenstands läßt sich am besten als Ausfluß der politischen Gegenwart Lucans sowie des eigenen Selbstverständnisses begreifen. Sie bildet sozusagen das Gegengewicht zu seiner Kritik am Prinzipat und am Prinzeps.

Die Rede des Lentulus (331-453a) ist von Lucan als genaue Antwort auf die Rede des Pompeius konzipiert und bildet mit dieser einen inhaltlichen Chiasmus. Entsprechend ihrem Charakter gliedert sie sich in eine lange *refutatio* (331-441a) und eine kurze *probatio* (441b-453a). Lucan hat den Stoff der Rede nachweislich seiner historischen Vorlage entnommen und ihn dem Argumentationsgang und dem Charakter des Lentulus angepaßt.

---

[54] Luc. 2,596-600; vgl. ferner 7,62-86, wo Cicero jedoch Pompeius aktiv zum Krieg treibt.
[55] Luc. 1,352-358.
[56] Luc. 7,580. 597.

Er läßt Lentulus die Widerlegung des Pompeius mit dem Argument beginnen, es sei schändlich und unehrenhaft, die Parther um Hilfe zu bitten (331-358). Derselbe Gedanke findet sich auch bei Plutarch, der ihn jedoch Theophanes zuschreibt:

vv. 334b-341a

solos tibi, Magne, reliquit
Parthorum Fortuna pedes? quid? transfuga mundi,
terrarum totos tractus caelumque perosus,
aversosque polos alienaque sidera quaeris,
Chaldaeos culture focos et barbara sacra,
Parthorum famulus? quid causa obtenditur armis
libertatis amor? miserum quid decipis orbem,
si servire potes?

Plutarch. Pomp. 76,7-8

Θεοφάνει δὲ τῷ Λεσβίῳ μανικὸν ἐδόκει ... Πάρθοις ὑποβαλεῖν ἑαυτόν, ἀπιστοτάτῳ γένει, καὶ Ῥωμαίῳ μὲν ἀνδρὶ κηδεστῇ γενομένῳ τὰ δεύτερα λέγοντα, πρῶτον εἶναι τῶν ἄλλων μὴ θέλειν, μηδὲ πειρᾶσθαι τῆς ἐκείνου μετριότητος, Ἀρσάκην δὲ ποιεῖσθαι κύριον ἑαυτοῦ, τὸν μηδὲ Κράσσου ζῶντος δυνηθέντα.

Lucan ersetzt die gedankliche Alternative einer Aussöhnung mit Caesar – er läßt diese Lentulus erst am Ende der *refutatio* aussprechen[57] – durch den Gedanken an die Freiheit. Er schafft damit dieselbe motivische Antithese zwischen Freiheit und Knechtschaft, die seiner Schilderung der Schlacht bei Pharsalos zugrunde liegt und Pompeius von einem Rivalen Caesars zu einem Vorkämpfer der Freiheit macht.

Anschließend läßt Lucan Lentulus ausführen, daß die Parther keine zuverlässigen militärischen Verbündeten seien (359-390a). Der Darstellung Plutarchs nach zu urteilen, in der Theophanes die Parther als ἀπιστότατον γένος bezeichnet, nimmt Lucan auch hier seinen Ausgangspunkt von der historischen Vorlage. Er beginnt mit der Angabe, daß die Parther schon zuvor kein Bündnis mit Pompeius eingegangen seien (359-362), die sich auch bei Cassius Dio findet[58], deutet jedoch das parthische Verhalten sogleich zu einem Mangel an *fiducia* um und erläutert dies sodann durch topische Ausführungen zur parthischen und römischen Kriegsführung. Er knüpft darin motivisch an die Kritik der östlichen Hilfstruppen im siebten Buch[59] und an die verschiedenen Kampfschilderungen der römischen Truppen an[60].

---

[57] Luc. 8,439-441: *ire per ista / si potes, in media socerum quoque, Magne, sedentem / Thessalia placare potes.*

[58] Cass. Dio 42,2,5.

[59] Luc. 7,510-531.

[60] Zu vv. 371-372 (Bergbesteigung) vgl. 4,37-40; zu v. 374 (Schwimmen) s. 4,150-151; zu vv. 375-376 (Kampf bei sengender Sonne) s. 4,739-787; zu vv. 377-378 (Belagerung) s. 3,453-496.

Danach läßt Lucan Lentulus das elende Geschick hervorheben, das Cornelia am parthischen Hof erwarte (396b-416). Er folgt darin erneut seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Plutarch zeigt[61]:

vv. 396b-397a

at non Cornelia letum
infando sub rege timet. num barbara nobis
est ignota Venus ...?

vv. 410b-416

proles tam clara Metelli
stabit barbarico coniunx millesima lecto.
quamquam non ulli plus regia, Magne, vacabit
saevitia stimulata Venus titulisque virorum;
nam, quo plura iuvent Parthum portenta, fuisse
hanc sciet et Crassi: ceu pridem debita fatis
Assyriis trahitur cladis captiva vetustae.

Plutarch. Pomp. 76,9
καὶ γυναῖκα νέαν οἴκου τοῦ Σκιπίωνος εἰς βαρβάρους κομίζειν, ὕβρει καὶ ἀκολασίᾳ τὴν ἐξουσίαν μετροῦντας, ἣ κἂν μὴ πάθῃ δόξῃ δὲ παθεῖν δεινόν ἐστιν, ἐπὶ τοῖς ποιῆσαι δυναμένοις γενομένῃ.

Lucan veranschaulicht die parthische ἀκολασία und ὕβρις durch eine ausführliche Darstellung der Vielweiberei. Das Motiv der Geschwisterehe (404-405) verbindet zugleich das achte mit dem zehnten Buch, in dem Lucan mehrfach von der Ehe der Kleopatra mit ihrem Bruder Ptolemaios spricht[62]. Überhaupt steht die Beschreibung der Dekadenz des Partherkönigs in inhaltlicher Parallele zur entsprechenden Beschreibung der *luxuria* des alexandrinischen Hofes, so daß man darin eine bewußte dyadische Verbindung beider Bücher sehen kann[63].

Lucan läßt Lentulus seine *refutatio* mit dem Hinweis auf den ungerächten Tod des Crassus und seiner Legionen beschließen (420-441a). Unseren historischen Zeugen nach zu urteilen, scheint Lucan auch diesen Gedanken in seiner Vorlage vorgefunden zu haben[64].

Es folgt die *probatio* des Lentulus zugunsten Ägyptens (441b-453a). Lucan läßt Lentulus zunächst die Argumente anführen, die sich aus der geographischen Beschaffenheit des Lands ergeben.

---

[61] Vgl. auch Appian. b.c. 2,350 [83]: μηδ᾽ ἐς ἀκρατεῖς βαρβάρους ἄγειν εὐπρεπῆ γυναῖκα Κορνηλίαν, Κράσσου μάλιστα γεγενημένην.

[62] Vgl. Luc. 10,90-95. 357-365.

[63] Umgekehrt verweist Lucan in 10,46-52 auf die Parther und Crassus.

[64] Appian. b.c. 2,350 [83]; Plutarch. Pomp. 76,8; Cass. Dio 42,2,5.

Er schließt sich darin seiner Vorlage an, wie der Vergleich mit Appian zeigt:

vv. 441b-447

quin respicis orbem
Romanum? si regna times subiecta sub Austro
infidumque Iubam, petimus Pharon arvaque Lagi.
Syrtibus hinc Libycis tuta est Aegyptos, at inde
gurgite septeno rapidus mare summovet amnis.
terra suis contenta bonis, non indiga mercis
aut Iovis: in solo tanta est fiducia Nilo.

447 *tanta* codd. (Housm.) : *tota* recc. (SB)

Appian. b.c. 2,351 [83]

δεύτερα δ᾽ αὐτοῦ προθέντος περί τε Αἰγύπτου καὶ Ἰόβα, Ἰόβα μὲν ὑπερεώρων ὡς ἀδόξου, ἐς δὲ τὴν Αἴγυπτον αὐτῷ συνεφρόνουν, ἐγγύς τε οὖσαν καὶ μεγάλην ἀρχήν, ἔτι δὲ καὶ εὐδαίμονα καὶ δυνατὴν ναυσὶ καὶ σίτῳ καὶ χρήμασι, ...

Lucan setzt indes die historische Information über die strategischen Vorteile Ägyptens motivisch in eine allgemeine Beschreibung des ägyptischen Wohlstands um.

Sodann läßt Lucan Lentulus die politischen Gründe nennen, die für das Bündnis mit Ägypten sprechen. Er hat auch diese der historischen Vorlage entnommen, wie besonders der Vergleich mit Plutarch deutlich macht[65]:

vv. 448-453a

sceptra puer Ptolemaeus habet tibi debita, Magne,
tutelae commissa tuae. quis nominis umbram
horreat? innocua est aetas. ne iura fidemque
respectumque deum veteri speraveris aula;
nil pudet assuetos sceptris: mitissima sors est
regnorum sub rege novo.

Plutarch. Pomp. 76,7

τριῶν ἡμερῶν πλοῦν ἀπέχουσαν Αἴγυπτον ἀπολιπόντα καὶ Πτολεμαῖον, ἡλικίαν μὲν ἀντίπαιδα, φιλίας δὲ καὶ χάριτος ὑπόχρεων πατρῴας ...

Durch den Begriff des *nominis umbra* – hier auf den ägyptischen König angewendet – stellt Lucan motivisch eine Verbindung zu Pompeius her, den er im ersten Buch in dieser Weise gekennzeichnet hatte. Die Frage *quis nominis umbram / horreat?* (449-450) erhält vor diesem Hintergrund einen doppelten Sinn und läßt den Leser an das Ende des Pompeius denken. Lucan setzt damit die Erwägungen des Lentulus zum folgenden Geschehen in Beziehung, insofern Lentulus genau das Gegenteil von dem prognostiziert, was hernach eintreten wird.

[65] Vgl. auch Appian. b.c. 2,351 [83]: τούς τε βασιλεύοντας αὐτῆς, εἰ καὶ παῖδές εἰσι, πατρικοὺς εἶναι τῷ Πομπηίῳ φίλους; Cass. Dio 42,2,4.

Abschließend faßt Lucan das Ergebnis der Rede des Lentulus auktorial noch einmal zusammen. Er folgt darin seiner historischen Quelle, wie der Vergleich mit Plutarch zeigt:

vv. 453b-455	Plutarch. Pomp. 77,1
non plura locutus *impulit huc animos. quantum, spes ultima rerum,* *libertatis habes! victa est sententia Magni.*	... ἐνίκα φεύγειν εἰς τὴν Αἴγυπτον ...

Lucan präsentiert jedoch die Entscheidung, nach Ägypten zu segeln, als Niederlage des Pompeius in der Debatte und letztes Zeichen der senatorischen *libertas* und knüpft damit motivisch an die Einleitung des Auftritts des Lentulus wieder an.

Lucan läßt die dritte Szene sowie den gesamten Reiseabschnitt mit einem weiteren Stück Itinerar enden (456-471), das die Fahrt nach Ägypten beschreibt. Er hat die Ortsangaben dieses Mal seiner historischen Vorlage entnommen und sie zu einer anschaulichen Beschreibung ausgeformt, die, wie schon zuvor, negative Untertöne aufweist.

Zunächst schildert Lucan die Fahrt des Pompeius vorbei an Zypern (456-459)[66]. Er nennt zwar den Kult der Venus in Zypern, zieht jedoch, anstatt auf die Lieblichkeit der Göttin hinzuweisen, sogleich ihre Existenz skeptisch in Zweifel. Er knüpft damit motivisch an die Götterkritik an, welche die gesamte Pharsalia durchzieht, und verhindert zugleich jegliche positive Assoziation, die sich mit der Insel Zypern verbinden könnte. Seine Äußerungen zum Wesen der Götter (*si numina nasci / credimus aut quemquam fas est coepisse deorum*, 458-459) könnten dabei durchaus eine Kritik am vergöttlichten Prinzeps implizieren.

Von Zypern läßt Lucan Pompeius nach Ägypten gelangen (460-466)[67]. Er erwähnt, daß Pompeius nicht beim Leuchtturm von Pharos an Land ging (*nec tenuit gratum nocturno lumine montem*, 463), eine Angabe, der angesichts der ausgeprägten Lichtmetaphorik in Lucans Epos durchaus symbolische Bedeutung beigemessen werden sollte, und hebt statt dessen hervor, mit wieviel Mühe Pompeius (*infimaque Aegypti pugnaci litora velo / vix tetigit*, 464-465) schließlich Pelusium am Rande Ägyptens erreichte. Er rückt damit die Landung des Pompeius vollständig zu derjenigen Caesars in Kontrast, den er im neunten Buch

[66] Vgl. zu Zypern Caes. b.c. 3,102,5; Oros. 6,15,28; Plutarch. Pomp. 77,1;
[67] Zu Pelusium s. Caes. b.c. 3,103,1; Cass. Dio 42,3,1; Plutarch. Pomp. 77,1.

beim Leuchtturm von Pharos und in den sicheren Gewässern von Alexandrien landen läßt[68].

Lucan beschließt den gesamten Abschnitt mit einer ausführlichen Zeit- und Ortsangabe:

> vv. 467-471
> *tempus erat quo Libra pares examinat horas,*
> *non uno plus aequa die, noctique rependit*
> *lux minor hibernae verni solacia damni.*
> *comperit ut regem Casio se monte tenere,*
> *flectit iter; nec Phoebus adhuc nec carbasa languent.*

Er setzt dabei das Todesdatum des Pompeius, das vermutlich in seiner Quelle nach dem vorjulianischen Kalender mit dem 28. September gegeben wurde, in das Sternzeichen der Waage um[69]. Zugleich scheint er dieses Zeichen, wie schon zuvor den halben Sonnenuntergang, als Symbol zu verwenden. Die Waage markiert die herbstliche Tag- und Nachtgleiche, nach der die Dunkelheit gegenüber dem Tag zunimmt. Entsprechend läßt sich das Sternzeichen der Waage auf Pompeius bezogen dahingehend deuten, daß sich sein Geschick am nächsten Tag zu seinen Ungunsten neigen und er Caesar unterliegen wird. Eine ähnlich metaphorische Verwendung eines Sternzeichens findet sich auch bei der Abfahrt des Pompeius aus Italien im zweiten Buch[70]. Abschließend nennt Lucan den *mons Casius* als Aufenthaltsort des Ptolemaios und Endpunkt der Reise. Er folgt darin ebenfalls seiner historischen Vorlage[71]. Diese kann nicht Caesar gewesen sein, der diesen Ort nicht erwähnt.

---

[68] Vgl. Luc. 9,1005-1007.

[69] Zum Todesdatum s. Cass. Dio 42,5,5-6; Vell. Pat. 2,53,2-3, die Pompeius 58 Jahre alt werden und (so Velleius) einen Tag vor seinem 59. Geburtstag sterben lassen; ferner Plutarch. Pomp. 79,5, bei dem Pompeius einen Tag nach seinem 59. Geburtstag stirbt. Bei Caesar findet sich keine Angabe. Zur Umsetzung s. Mayer [1981] 140. Die Angabe Housmans „*non in Libra sol verum in Leone erat ...*“ ist sachlich korrekt, da Pompeius nach dem reformierten Kalender gegen Ende Juli starb, läßt jedoch die Art der Umsetzung völlig außer acht.

[70] Luc. 2,691-692.

[71] Cass. Dio 42,5,6; Appian. b.c. 2,352 [84].

2 Der Tod des Pompeius in Ägypten (472-872)[72]

2.1 Die Ermordung des Pompeius durch die Ägypter (472-711)

Lucan wendet nunmehr seinen Blick den Ägyptern zu. Er schildert zunächst die Versammlung des Kronrats sowie dessen Entschluß, Pompeius zu töten (472-535). Er setzt darin die historische Erzählung in eine epische Einzelszene um. Einleitend läßt er zunächst einen Späher den Ägyptern die Landung des Pompeius melden (472-473). Er vereinfacht damit an dieser Stelle die historische Erzählung insofern, als Pompeius in der Überlieferung seine Ankunft durch Gesandte melden ließ[73]. Dann erwähnt Lucan die später verworfene Meinung, Pompeius auf Grund seiner Verdienste um das ptolemäische Königshaus zu verschonen (474-481), die er dem ägyptischen Berater Acoreus in den Mund legt. Während der historische Sachverhalt auch anderweitig bezeugt ist[74], wird ein Auftritt des berühmten Acoreus sonst nicht erwähnt. Es ist daher wahrscheinlich, daß Lucan die Figur des Acoreus selbständig eingeführt hat, um den abstrakten Vorschlag mit einem Namen zu verbinden. Er schafft damit zugleich im Sinne einer dyadischen Ordnung eine Parallele zum zehnten Buch, in dem Acoreus Caesar über die Ursprünge des Nils belehrt[75].

Anschließend läßt Lucan den ägyptischen Berater Pothinus in einer langen Rede die Ermordung des Pompeius anraten (482-535). Er überträgt damit einen Vorschlag, der in der historischen Überlieferung Theodotos von Chios bzw. Samos zugeschrieben wird, auf den verantwortlichen ägyptischen Minister[76]. Er reduziert auf diese Weise nicht nur das epische Personal, sondern schafft auch einen wirkungsvollen Kontrast zum römischen Prokonsul Lentulus. Der griechische Rhetor Theodotos kam für einen solchen Auftritt ohnehin nicht in Frage. Er besitzt ebensowenig epische Dignität wie Theophanes von Mytilene, dessen Ratschlag Lucan auf Lentulus überträgt. Die Rede des Pothinus scheint von Lucan im einzelnen frei erfunden. Sie ist ein Musterstück unmoralischer politischer Argumentation.

---

[72] Zur Deutung des gesamten Abschnitts s. zuletzt Esposito [1996] 75-123; zur historischen Tradition vgl. auch Bell [1994] 824-836.

[73] Cass. Dio 42,3,2; Plutarch. Pomp. 77,1.

[74] Plutarch. Pomp. 77,5.

[75] Luc. 10,172-331.

[76] Plutarch. Pomp. 77,6-7; 80,8; Appian. b.c. 2,354 [84]. 377 [90].

Anschließend beschreibt Lucan die Ermordung des Pompeius (536-711). Er setzt an dieser Stelle historische in epische Erzählung um. Seine Vorlage ist in diesem Abschnitt eindeutig nicht Caesars Bericht gewesen, dessen Darstellung weit weniger detailliert ist.

Einleitend schildert Lucan die Vorbereitungen, die von den Ägyptern getroffen wurden (536-560a). Dabei schließt er sich eng an seine historische Quelle an, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[77]:

vv. 536-544a

assensere omnes sceleri. laetatur honore
rex puer insueto, quod iam sibi tanta iubere
permittant famuli. sceleri delectus Achillas,
perfida qua tellus Casiis excurrit harenis
et vada testantur iunctas Aegyptia Syrtes,
exiguam sociis monstri gladiisque carinam
instruit. o superi, Nilusne et barbara Memphis
et Pelusiaci tam mollis turba Canopi
hos animos?

Cass. Dio 42,3,3-4,1

καὶ αὐτῷ ὁ μὲν Πτολεμαῖος οὐδέν (παῖς γὰρ ἔτι κομιδῇ ἦν) ἀπεκρίνατο, τῶν δὲ δὴ Αἰγυπτίων τινὲς καὶ Λούκιος Σεπτίμιος ἀνὴρ ῾Ρωμαῖος ... ἦλθον μὲν ὡς φίλοι, ἐπεβούλευσαν δὲ ἀνοσίως, καὶ ἐκ τούτου προστρόπαιον καὶ ἑαυτοῖς καὶ τῇ Αἰγύπτῳ πάσῃ προσέθεντο ... ἐν δ᾿ οὖν τῷ τότε Σεπτίμιος καὶ ᾿Αχιλλᾶς ὁ στρατίαρχος, ἄλλοι τε μετ᾿ αὐτῶν ὄντες, ἑτοίμως ἔφασαν ἐσδέξεσθαι τὸν Πομπήιον ... καὶ αὐτοὶ μετὰ τοῦτο ἀκατίων ἐπιβάντες προσέπλευσαν αὐτῷ,

Lucan vereinfacht das Geschehen, indem er erneut jeden Hinweis auf die Gesandten des Pompeius ausläßt. Er reduziert das Personal vorerst auf Achillas und führt Septimius erst später in die Handlung ein. Ferner setzt er die historische Bewertung der Tat als feiges und ruchloses Verbrechen in eine pathetische Apostrophe um[78]. Diese bildet zusammen mit einer ähnlichen Apostrophe am Schluß einen Rahmen um den gesamten Handlungsabschnitt[79]. Eine ähnlich pointierte Pathetisierung des Geschehens im Sinne eines Exempels findet sich auch bei Seneca[80]. Möglicherweise wurde Lucan also auch durch die philosophische Tradition beeinflußt.

---

[77] Vgl. ferner Plutarch. Pomp. 78,1; Appian. b.c. 2,355 [84].

[78] Vgl. auch Cass. Dio 42,5,2-4; Vell. Pat. 2,53,2.

[79] Vgl. Luc. 8,692-700.

[80] Vgl. Sen. epist. 4,7: *de Pompei capite pupillus et spado tulere sententiam ... neminem eo fortuna provexit ut non tantum illi minaretur quantum permiserat*; de ira 2,2,3: *quis non Theodoto et Achillae et ipsi puero non puerile auso facinus infestus est?*

Sodann schildert Lucan das weitere Vorgehen der Mörder. Er schließt sich auch darin eng an seine historische Vorlage an[81]:

vv. 560b-567

iam vento vela negarat
Magnus et auxilio remorum infanda petebat
litora; quem contra non longe vecta biremi
appellat scelerata manus, Magnoque patere
fingens regna Phari celsae de puppe carinae
in parvam iubet ire ratem, litusque malignum
incusat bimaremque vadis frangentibus aestum,
qui vetet externas terris appellere classes.

Cass. Dio 42,4,1-2

καὶ αὐτοὶ μετὰ τοῦτο ἀκατίων ἐπιβάντες προσέπλευσαν αὐτῷ, καὶ τά τε ἄλλα ἐφιλοφρονήσαντο αὐτὸν καὶ ἠξίωσαν πρὸς ἑαυτοὺς μετεκβῆναι, λέγοντες μήτε τινὰ <ναῦν> δύνασθαι ὑπὸ τοῦ μεγέθους διὰ τὰ βράχη πρὸς τὴν γῆν προσσχεῖν, ...

Lucan scheint dem Umstieg des Pompeius aus seinem Schiff in das kleine Boot eine symbolische Bedeutung zu unterlegen. Er verstärkt dazu den visuellen Kontrast, so daß der Vorgang als ein Abstieg aus der Höhe erscheint. Die pathetische Betonung des kleinen Bootes könnte Lucan durchaus schon in seiner Quelle vorgefunden haben, da sie sich auch bei Dio an anderer Stelle der Beschreibung findet[82].

Anschließend schildert Lucan, daß Pompeius das Boot bestieg, obwohl seine Begleiter eine Vorahnung des Unglücks hatten. Er folgt auch hierin seiner Quelle[83]:

vv. 568-576

quod nisi fatorum leges intentaque iussu
ordinis aeterni miserae vicinia mortis
damnatum leto traherent ad litora Magnum,
non ulli comitum sceleris praesagia derant:
quippe, fides si pura foret, si regia Magno,
sceptrorum auctori, vera pietate pateret,
venturum tota Pharium cum classe tyrannum.
sed cedit fatis classemque relinquere iussus
obsequitur, letumque iuvat praeferre timori.

Cass. Dio 42,4,3

καὶ ὁ μὲν οὕτω, καίτοι πάντων οἱ τῶν σύμπλων ἀπαγορευόντων, πιστεύσας αὐτοῖς <μετεξέβη> τοσοῦτον μόνον εἰπών, (Soph. frg. 873 Radt)
"ὅστις γὰρ ὡς τύραννον ἐμπορεύεται,
κείνου 'στὶ δοῦλος, κἂν ἐλεύθερος μόλῃ·"

Lucan setzt dabei den Gedanken, daß Pompeius sich allen Vorzeichen zum Trotz in die Gewalt der Ägypter begab, in das Motiv der schicksalhaften Fügung um[84]. Er greift damit ein Motiv wieder auf, daß er bei Curios Tod

---

[81] S. auch Plutarch. Pomp. 78,2. 4-5; Appian. b.c. 2,356 [84].
[82] Cass. Dio 42,5,3.
[83] Vgl. ferner Plutarch. Pomp. 78,3; Appian. b.c. 2,358 [85].
[84] Vgl. Sen. epist. 75,14 zum *proficiens*: *mortem contemnit, dolorem reformidat.*

verwendete. Auch Curio ist dem Tode geweiht und handelt gegen die Warnungen seiner Gefährten[85]. Auf diese Weise stellt Lucan einen weiteren Bezug zum vierten Buch im Sinne einer tetradischen Ordnung her.

Sodann beschreibt Lucan den Abschied des Pompeius von Cornelia (577-589a). Er schließt sich auch hier seiner historischen Vorlage an, wie der Vergleich mit Plutarch zeigt[86]:

vv. 577-584a
ibat in hostilem praeceps Cornelia puppem,
hoc magis impatiens egresso desse marito
quod metuit clades. „remane, temeraria coniunx,
et tu, nate, precor, longeque a litore casus
expectate meos et in hac cervice tyranni
explorate fidem“ dixit. sed surda vetanti
tendebat geminas amens Cornelia palmas.
„quo sine me, crudelis, abis?“

Plutarch. Pomp. 78,7
ἀσπασάμενος οὖν τὴν Κορνηλίαν, προαποθρηνοῦσαν αὐτοῦ τὸ τέλος, καὶ δύο ἑκατοντάρχας προσεμβῆναι κελεύσας καὶ τῶν ἀπελευθέρων ἕνα Φίλιππον καὶ θεράποντα Σκύθην ὄνομα, δεξιουμένων αὐτὸν ἤδη τῶν περὶ τὸν ᾿Αχιλλᾶν ἐκ τῆς ἁλιάδος, μεταστραφεὶς πρὸς τὴν γυναῖκα καὶ τὸν υἱὸν εἶπε Σοφοκλέους ἰαμβεῖα· ... (s. o.)

Lucan beschränkt zum einen seinen Blick auf Pompeius und Cornelia und läßt alle anderen Personen außer acht. Zum anderen erweitert er die historische Erzählung zu einer kleinen Szene. Er verarbeitet dabei das historische Diktum des Pompeius, das der epischen Stilhöhe nicht entspräche, zu einer kleinen Abschiedsrede und fügt dann selbständig eine kurze Klage der Cornelia an.

Ein kurzer Blick auf Cornelia und die Flotte schließt die Sequenz ab. Auch hier hat Lucan den Stoff aus seiner historischen Vorlage entnommen:

vv. 589b-595a
haec ubi frustra
effudit, prima pendet tamen anxia puppe,
attonitoque metu nec quoquam avertere visus
nec Magnum spectare potest. stetit anxia classis
ad ducis eventum, metuens non arma nefasque
sed ne summissis precibus Pompeius adoret
sceptra sua donata manu.

Plutarch. Pomp. 79,3
ὡς δὲ τῇ γῇ προσεπέλαζον, ἡ μὲν Κορνηλία μετὰ τῶν φίλων ἐκ τῆς τριήρους περιπαθὴς οὖσα τὸ μέλλον ἀπεσκοπεῖτο, καὶ θαρρεῖν ἤρχετο, ...

In seinem Bestreben, gleichzeitiges Geschehen in kleine Szenen aufzulösen, beschreibt Lucan die Angst der Cornelia und der Flotte, ehe er sich der Begrüßung des Pompeius durch seine Mörder zuwendet, während sie in der

[85] Luc. 4,735-739; vgl. auch S. 309.
[86] Vgl. auch Cass. Dio 42,4,3; Appian. b.c. 2,358 [85], die freilich Cornelia nicht erwähnen.

historischen Überlieferung erst weit später, kurz vor seiner Ermordung, geschildert wird.

Lucan schafft damit einen zusammenhängenden Block, doch kommt es in der Folge zu einer leichten Verwerfung in der Erzählung, da der Leser Pompeius nach den vv. 575-576 (*sed cedit fatis classemque relinquere iussus / obsequitur*) bereits an Bord des kleinen Schiffs und auf der Fahrt wähnt, während Lucan in v. 595b (*transire parantem*) beim Einstieg des Pompeius in das kleine Boot gleichsam ein zweites Mal neu ansetzt und die Begrüßung durch seine Mörder beschreibt. Die blockweise lineare Erzähltechnik führt an dieser Stelle wie bei der Rubikon-Szene zu einer leichten Verdoppelung.

Die folgende Begrüßung des Pompeius durch seinen Mörder Septimius (595b-610a) hat Lucan – abgesehen von der Umstellung der Erzählfolge – ebenfalls nach seiner historischen Vorlage gestaltet, wie der Vergleich mit Plutarch deutlich macht[87]:

vv. 595b-600a

transire parantem
Romanus Pharia miles de puppe salutat
Septimius, qui, pro superum pudor, arma satelles
regia gestabat posito deformia pilo,
immanis, violentus, atrox nullaque ferarum
mitior in caedes.

Plutarch. Pomp. 78,4

ἐν τούτῳ δὲ πελαζούσης τῆς ἁλιάδος, φθάσας ὁ Σεπτίμιος ἐξανέστη καὶ Ῥωμαϊστὶ τὸν Πομπήιον αὐτοκράτορα προσηγόρευσεν.

Anschließend schildert Lucan die Ermordung des Pompeius. Er folgt auch hier seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Plutarch lehrt[88]:

vv. 610b-621

iam venerat horae
terminus extremae, Phariamque ablatus in alnum
perdiderat iam iura sui. tum stringere ferrum
regia monstra parant. ut vidit comminus ensis,
involvit vultus atque indignatus apertum
Fortunae praebere caput; tum lumina pressit
continuitque animam, ne quas effundere voces
vellet et aeternam fletu corrumpere famam.
sed, postquam mucrone latus funestus Achillas
perfodit, nullo gemitu consensit ad ictum
respexitque nefas, servatque immobile corpus,
seque probat moriens atque haec in pectore volvit: ...

Plutarch. Pomp. 79,4-5

ἐν τούτῳ δὲ τὸν Πομπήιον ... Σεπτίμιος ὄπισθεν τῷ ξίφει διελαύνει πρῶτος, εἶτα Σάλβιος μετ᾿ ἐκεῖνον, εἶτ᾿ Ἀχιλλᾶς ἐσπάσαντο τὰς μαχαίρας. ὁ δὲ ταῖς χερσὶν ἀμφοτέραις τὴν τήβεννον ἐφελκυσάμενος κατὰ τοῦ προσώπου, μηδὲν εἰπὼν ἀνάξιον ἑαυτοῦ μηδὲ ποιήσας, ἀλλὰ στενάξας μόνον, ἐνεκαρτέρησε ταῖς πληγαῖς, ...

87 Vgl. auch Caes. b.c. 3,104,3; Cass. Dio 42,3,3. 4,1; Appian. b.c. 2,356 [84].
88 Vgl. auch Caes. b.c. 3,104,3; Cass. Dio 42,4,4-5; Appian. b.c. 2,359-360 [85].

Lucan reduziert das historische Detail und beschränkt seinen Blick im wesentlichen auf Pompeius, den er in der Folge noch zusätzlich durch einen inneren Monolog charakterisiert (622-635a). Er unterlegt damit dem Ende des Pompeius eine eigene epische Deutung. Diese entspricht in den Grundzügen genau den inhaltlichen Maßgaben, nach denen Lucan die Figur des Pompeius im gesamten Epos gestaltet. Eine Entwicklung des Pompeius findet nicht statt. Er bleibt auch in seinem Tod nur ein *proficiens*[89]. So tritt Pompeius zwar dem Tod in stoischer Haltung entgegen, doch ist sein Verhalten nicht vollständig in stoischen Prinzipien verwurzelt[90]. Vielmehr wird Pompeius noch im Tod von zwei Affekten geleitet, die ihn auch im Leben kennzeichnen: von der *ambitio* gegenüber den *populi* und dem Wunsch, von seiner Gattin und seinem Sohn geliebt zu werden[91]. Die grundsätzlich positive Charakteristik seines Todes wird damit von Lucan leicht eingeschränkt. Pompeius erreicht auch im Tode die stoische Weisheit Catos nicht. Man darf vermuten, daß Lucan Catos Tod im zwölften Buch davon absetzen wollte.

Sodann schildert Lucan die Klage der Cornelia (637-662). Er gestaltet an dieser Stelle die historische Erzählung zu einer kleinen Szene aus[92]. Auf diese Weise verleiht er der Handlung einen ebenmäßigen Aufbau. Gleichzeitig erhält der Tod des Pompeius damit einen elegischen Unterton. Erst mit der Erwähnung der Flucht des Schiffs (662) kehrt die Handlung zur historischen Vorlage zurück.

Abschließend schildert Lucan die Schändung des Leichnams durch die Mörder. Er beschreibt zunächst ausführlich, wie sie mit dem Kopf des Pompeius verfuhren (663-691). Lucan folgt auch hier seiner historischen Quelle, doch ist Abhängigkeit im einzelnen nicht mehr zu ermitteln. Während in der Überlieferung lediglich allgemein von der Enthauptung des Pompeius die Rede ist[93], läßt Lucan namentlich den Römer Septimius den Pompeius enthaupten und Achillas den Kopf zum König bringen[94]. Der Vorgang wirkt historisch,

89 Vgl. dazu Sen. epist. 75,14.

90 Vgl. dagegen jedoch die Deutung von Narducci [2002] 331-335.

91 Vgl. bes. vv. 626; 632-635.

92 Vgl. Appian. b.c. 2,360 [85]; Plutarch. Pomp. 80,1.

93 Val. Max. 5,1,10; Plutarch. Pomp. 80,2; Appian. b.c. 2,361 [86].

94 Bemerkenswert ist der Hinweis auf die zeitgenössische Hinrichtungspraxis: *nondum artis erat caput ense rotare* (673). Lucan verbindet damit die Enthauptung des Pompeius mit derjenigen des Pothinus, vgl. Luc. 10,516-519. Auch Seneca findet gelegentlich Gefallen an der detaillierten Beschreibung verschiedener Hinrichtungsarten, vgl. cons. ad Marciam 20,3.

doch könnte es sich dabei durchaus um eine pathetische Veranschaulichung der abstrakten Sachangabe durch Lucan handeln. Für diese Annahme scheint vor allem die formale Gestaltung des Abschnitts zu sprechen, in dem Septimius und Achillas wie schon bei der Ermordung nacheinander auftreten und Septimius überdies mit einer tadelnden Apostrophe belegt wird. Durch die Analogie des Aufbaus schafft Lucan einen strukturellen Ring um die Todesszene, so daß man zumindest einen Grund für eine solche poetische Ausgestaltung erkennen könnte. Ebenso bleibt ungewiß, ob die Beschreibung der konservierenden Behandlung des Kopfes (688b-691) nicht auch Lucans Erfindungskraft zuzurechnen ist.

Nach dem Schicksal des Kopfes schildert Lucan dasjenige, das dem Körper des Pompeius zuteil wurde (692-711). Er setzt an dieser Stelle die kurze historische Sachinformation, daß die Mörder den Körper ins Meer warfen, in eine längere Beschreibung um[95]. Er wendet sich dabei in einer Apostrophe an den ägyptischen König und schafft auf diese Weise einen Ringbezug zum Beginn der Ermordung, wo er den ägyptischen König ebenfalls der Kritik unterzog (550-560a).

2.2 *Die Bestattung des Pompeius (712-872)*

Im zweiten größeren Unterabschnitt beschreibt Lucan die Bestattung des Pompeius. Er schließt sich auch hier an seine historische Vorlage an, nimmt jedoch erhebliche Erweiterungen und Veränderungen vor. So läßt er die Bestattungshandlungen nicht wie Plutarch durch Philippos, den Freigelassenen des Pompeius, sondern durch den anderweitig nicht bekannten Quaestor Cordus vollziehen[96]. Bei diesem scheint es sich um eine fiktive Person zu handeln, wenn ihn auch Lucan mit historisch wirkenden Angaben versieht (716-717a)[97]. Für diese Annahme sprechen folgende Überlegungen: Die Übertragung der Bestattungshandlung ist zum einen poetisch notwendig, da dem griechischen Freigelassenen Philippos keine epische Dignität zukommt. Zum anderen erfüllt die Figur des Quaestors Cordus die epischen Erfordernisse in fast idealer Weise. Als Quaestor entspricht sein Verhältnis zu seinem übergeordneten Offizier Pompeius demjenigen eines Sohns zu seinem Vater, so daß er sich als Figur

---

95 Plutarch. Pomp. 80,2; Appian. b.c. 2,361 [86].

96 Plutarch. Pomp. 80,3; vgl. ferner Appian. b.c. 2,361 [86], der keinen Namen nennt.

97 Vgl. dazu besonders Mayer [1981] 171. Der Name des Cordus findet sich sonst noch in Vir. ill. 77,9, dort verballhornt zu *Servio Codro*. Es handelt sich dabei vermutlich um eine von Lucan abhängige Nachricht.

vorzüglich für die Bestattung eignet. Ferner hat der Name Cordus einen gut italischen Klang. Auch ist nicht auszuschließen, daß Lucan den Namen wählte, weil sich mit ihm eine berühmte Person assoziieren ließ. Der Name des Cordus, der die *crematio* des Pompeius vornimmt, ist auch dem Historiker Cremutius Cordus eigen, welcher die Bürgerkriege beschrieb und von Seneca sehr geschätzt wurde[98]. Möglicherweise hat Lucan versteckt auf diesen anspielen wollen[99].

Lucan läßt Cordus zunächst den Rumpf des Pompeius aus dem Meer bergen (712-726a)[100]. Er schafft dabei durch das Motiv der Nacht und des dunklen Monds eine entsprechend düstere Atmosphäre.

Dann läßt er Cordus das dem Pompeius unangemessene Begräbnis beklagen, indem er das Gegenbild eines Staatsbegräbnisses entwirft (726b-742)[101]. Er könnte dieses Bild nach der Bestattung des Germanicus geformt haben, aus der er auch zu Beginn des neunten Buchs einige Motive aufgegriffen zu haben scheint[102]. Zumindest sind auffällige Parallelen zur Beschreibung der Bestattung des Germanicus festzustellen, die Tacitus im dritten Buch der Annalen bietet[103]. Vielleicht greifen Lucan und Tacitus an dieser Stelle auf ein und dieselbe historische Darstellung zurück.

Anschließend läßt Lucan den Cordus das Material für die Verbrennung des Pompeius beschaffen (743-758). Cordus stiehlt den Feuerbrand von einem fremden Scheiterhaufen, ein Sakrileg, das an Ericthos Grabschändungen im sechsten Buch erinnert und von Lucan möglicherweise als motivisches Band im Sinne der dyadischen Struktur konzipiert ist[104]. Ferner sammelt Cordus Holz von einem Schiffswrack und baut daraus den Scheiterhaufen. Lucan greift hier wieder auf seine historische Vorlage zurück, wie der Vergleich mit der Version des Plutarch zeigt[105]:

98 Vgl. Sen. cons. ad Marciam 1,2-4; 22,4-8; 26,1-7.

99 So Brennan [1969] 103-104.

100 Vgl. zum Motiv des *truncus*, der den verstümmelten Leichnam des vergilischen Priamus evoziert, Narducci [1975] 321-325 und [1985] 1545-1574; Moretti [1985] 135-144.

101 Die poetische Technik, einen Vorgang zu beschreiben, indem man angibt, was alles nicht der Fall war, findet sich z.B. noch Luc. 2,350-370; 3,80-83.

102 Vgl. S. 468.

103 Tac. ann. 3,2-5 (Tragen auf den Schultern; *odores*, öffentliche Anteilnahme, *miles cum armis*, die trauernde Gattin), vgl. Mayer [1981] 173, der auch noch auf die Bestattung des Augustus verweist, und Ullman [1921] 75-77 (Caesar).

104 Luc. 6,533-537.

105 Vgl. auch Manil. 4,55, der von *fragmenta carinae* spricht.

vv. 754b-758

summas dimovit harenas
et collecta procul lacerae fragmenta carinae
exigua trepidus posuit scrobe. nobile corpus
robora nulla premunt, nulla strue membra recumbunt:
admotus Magnum, non subditus, accipit ignis.

Plutarch. Pomp. 80,3

ἄλλο δ᾽ οὐδὲν ἔχων, ἀλλὰ περισκοπῶν τὸν αἰγιαλόν, εὗρε μικρᾶς ἁλιάδος λείψανα, παλαιὰ μέν, ἀρκοῦντα δὲ νεκρῷ γυμνῷ καὶ οὐδ᾽ ὅλῳ πυρκαϊὰν ἀναγκαίαν παρασχεῖν. ταῦτα συγκομίζοντος αὐτοῦ καὶ συντιθέντος ...

Sodann läßt Lucan Cordus den Pompeius verbrennen (759-789a)[106]. Auch hier steht das Motiv des Verstoßes gegen Ordnung und Anstand im Vordergrund. So versteckt sich Cordus wie ein Dieb bei Anbruch des Tags (*ordine rupto / funeris*, 779-780) und verscharrt den Körper des Pompeius schließlich halbverbrannt. Lucan könnte hier ebenfalls den Bericht einer Kaiserbestattung herangezogen haben, und zwar den von der Bestattung des Caligula, der laut Sueton ebenfalls nur halb verbrannt wurde[107].

Abschließend läßt Lucan Cordus das Grab mit einem Grabstein versehen (789b-822). Lucan beschreibt das armselige Grabmal und stellt ihm die gewaltigen Leistungen des Pompeius gegenüber. Er kehrt damit zu seiner historischen Quelle Livius zurück, welcher, der Darstellung Dios nach zu urteilen, einen ausführlichen Nachruf auf Pompeius geboten haben muß[108]. Der Gedanke, das Grab des Pompeius mit seinen Leistungen zu kontrastieren, scheint ebenfalls dieser Vorlage zu entstammen, wie insbesondere der Vergleich der Verse mit der Darstellung Appians zeigt[109]:

vv. 816b-822

surgit miserabile bustum
non ullis plenum titulis, non ordine tanto
fastorum; solitumque legi super alta deorum
culmina et extructos spoliis hostilibus arcus
haud procul est ima Pompei nomen harena
depressum tumulo, quod non legat advena rectus,
quod nisi monstratum Romanus transeat hospes.

Appian. b.c. 2,361 [86]

τὸ δὲ λοιπὸν σῶμά τις ἔθαψεν ἐπὶ τῆς ἠϊόνος καὶ τάφον ἤγειρεν εὐτελῆ· καὶ ἐπίγραμμα ἄλλος ἐπέγραφε· „τῷ ναοῖς βρίθοντι πόση σπάνις ἔπλετο τύμβου".

[106] Die vv. 759 und 775-776 bieten erneut eine leichte erzähltechnische Verwerfung.

[107] Suet. Cal. 59. Vgl. ferner Tac. ann. 14,9,1 (zum Begräbnis der Agrippina).

[108] Cass. Dio 42,5,1-7.

[109] Derselbe Kontrast liegt auch der Darstellung Dios zugrunde. Der Gedanke, daß die Leistungen des Pompeius auf Ehrenbögen festgehalten wurden, stellt eine Rückprojektion kaiserzeitlicher Praxis auf die republikanische Zeit dar. Es gab keine Ehrenbögen des Pompeius, vgl. dazu Lebek [1991] 48 Anm. 4.

Lucan läßt die Bestattung mit einer Apostrophe an Ägypten und Rom und einem Nachruf auf Pompeius enden (823-872). Er stellt damit eine Beziehung zum Ende des Curio im vierten Buch her und unterstreicht erneut die tetradische Gesamtstruktur des Epos. Auf Grund der verwendeten Motive steht ferner zu vermuten, daß ein ähnlicher Bezug zum Tod des Cato im zwölften Buch geplant war. Lucan beklagt die Verkehrung der Verhältnisse – Ägypten hält die römischen Manen gefangen, während Rom die ägyptischen Gottheiten aufnimmt – und empfiehlt, die Gebeine des Heros Pompeius einzuholen. Lucan arbeitet in diesem Abschnitt, abgesehen von einem kurzen einleitenden Verweis auf das sibyllinische Orakel, ohne Rekurs auf seine historische Vorlage[110]. Im Gegenteil scheint er von dieser sogar explizit darin abzuweichen, daß er die Asche des Pompeius in Ägypten ruhen läßt, erwähnt doch Plutarch, daß Cornelia die Überreste des Pompeius überführte und im *agger Albanus* bestattete[111].

Lucans Änderung ist insofern verständlich, als er Pompeius bei einem fremden und weitgehend unbekannten Bestattungsort leichter in den Rang eines Heros erheben konnte. Er gleicht ihn durch die Art der vorgeschlagenen Überführung Theseus und Orestes an und faßt sogar seine Entrückung ins Auge[112]. Auch ließ sich das Grabmal des Pompeius auf diese Weise besser mit dem Grab Caesars kontrastieren. Lucan nimmt diese Gegenüberstellung mehrfach vor und verbindet sie mit dem Gedanken, daß ein prunkvolles Begräbnis der wahren Verehrung abträglich sei[113]. Er ergänzt damit den bereits bekannten Motivkomplex „äußere Ehrenstellung im Gegensatz zu wahrem Glück" um eine weitere Nuance[114]. Möglicherweise sollte dieses Motiv im Sinne der tetradischen Struktur eine weitere Brücke zwischen dem achten und dem zwölften Buch bilden, in dem Lucan Catos und Caesars Tod vermutlich miteinander verglichen hätte. Darüber hinaus scheint Lucan in diesem Abschnitt zugleich auch einen kritischen Bezug zum Prinzipat herzustellen.

---

110 Vgl. Cass. Dio 39,56,4.
111 Plutarch. Pomp. 80,10.
112 Vgl. Mayer [1981] 187.
113 Vgl. Luc. 8,835. 859-862.
114 Vgl. S. 117.

Dies gilt besonders für seine abschließende Beschreibung der kultischen Verehrung des Pompeius:

vv. 855-862
Magne, ..., quem non tumuli venerabile saxum
et cinis in summis forsan turbatus harenis
avertet manesque tuos placare iubebit
et Casio praeferre Iovi? nil ista nocebunt
famae busta tuae. templis auroque sepultus
vilior umbra fores; nunc est pro numine summo
hoc tumulo Fortuna iacens; augustius aris
victoris Libyco pulsatur in aequore saxum.
860 *est* codd. (Housm.) : *es* Z2U (SB)
861 *iacens* codd. (Housm.) : *iaces* SB

Die Erwähnung Jupiters sowie die Begriffe *summum numen* und *fortuna* scheinen gerade in Anbetracht des Nerolobs über Caesar hinaus auf die Ehrenstellung des Prinzeps zu verweisen. Im Nerolob gleicht Lucan Nero dem Gott Jupiter an und sieht ihn als *summum numen* an, hier hingegen räumt er den Manen des Pompeius einen höheren Rang als Jupiter ein und bezeichnet die *Fortuna* des Pompeius als höchsten Gott[115]. Dies scheint zumindest eine Herabsetzung des Prinzeps gegenüber dem Republikaner Pompeius zu implizieren. Das Buchende verleiht den kritischen Anmerkungen Lucans besonderes Gewicht. Auch hierin ist das achte Buch dem vierten ähnlich.

[115] Die auf Grotius zurückgehende Erklärung des überlieferten Textes („*Fortuna quodam modo cum ipso Pompeio sepulta, cui semper adfuerat*"), der sich Housman im Apparat und Mayer [1981] 189 anschließen, ist überzeugend. Die von SB angenommenen Korruptelen (*es* zu *est*, nach Makowski [1975] 204-206, sowie *iaces* zu *iacens*, nach Peskett) sind nicht leicht zu erklären. Man würde vielmehr nach dem vorausgehenden *fores* die umgekehrte Anpassung erwarten. Ferner erfährt der Text durch SBs Interpunktion – er setzt einen Punkt nach *summo*, ein Fragezeichen nach *iaces* und schließt *Fortuna* als Apostrophe durch Kommata ein – eine unschön kleinteilige Struktur, die dem Stil Lucans nicht gerecht wird. Dieser setzt an Stellen, in denen kurze syntaktische Einheiten aufeinander folgen, vgl. z.B. 1,190-192; 8,651-653, zumeist das Enjambement ein, um den Fluß der Rede zu erhalten.

I. Das neunte Buch

Das neunte Buch[1] läßt sich nach seiner Handlung in drei Hauptabschnitte gliedern[2]. Im ersten Teil beschreibt Lucan die Trauer um Pompeius und den allmählichen Übergang des Kommandos an Cato, dessen Führung er im zweiten Teil anschaulich schildert. Im dritten Teil wendet Lucan sein Augenmerk auf Caesar zurück und beschreibt dessen Weg nach Ägypten. Dementsprechend ergibt sich folgendes Aufbauschema:

1 Das Vermächtnis des Pompeius und die Nachfolge des Cato (1-293)
1.1 Die Nachfolge des Cato (1-48)
1.2 Die Trauer um Pompeius (49-217a)
1.3 Cato und das Heer (217b-293)

2 Die Führung des Cato (294-949)
2.1 Die Syrten (300-344a)
2.2 Am Tritonsee (344b-371a)
2.3 Die Wüste (371b-949)

3 Caesars Verfolgung (950-1108)
3.1 Caesars Reise nach Ägypten (950-1007a)
3.2 Caesars Ankunft in Ägypten (1007b-1108)

Das neunte Buch ist von Lucan eindeutig als erstes Buch einer neuen Tetrade konzipiert, die Cato als neuen Helden in den Mittelpunkt stellt. Entsprechend ist der Einschnitt zwischen dem achten und dem neunten Buch stark markiert, die Grenze zum zehnten Buch hingegen schwach gestaltet, insofern die Handlungen Caesars als Einheit über die Buchgrenze hinaus fortgeführt werden. Mit ähnlicher Technik verbindet Lucan auch das erste und das zweite sowie das fünfte und das sechste Buch.

Lucan unterstreicht die tetradische Konzeption ferner durch klare Strukturparallelen zwischen dem neunten und dem fünften Buch. So wird zum

[1] Vgl. zur Kommentierung des Buchs insbesondere Seewald [2002].

[2] Drei Teile nimmt auch Rutz [1950] 45 (= [1989] 49) an, der jedoch den zweiten Teil bereits in Vers 217b beginnen läßt. Ein Einschnitt nach v. 293 ist jedoch vorzuziehen, da die Kommandoübernahme durch Cato und die Neudefinition des Kriegs an dieser Stelle abgeschlossen sind und ab v. 294 gleichsam unter einer neuen Überschrift seine Führung beschrieben wird. Vgl. gegen eine Einteilung in drei Hauptabschnitte Vögler [1968] 228, welche die vv. 1-949 zu einem Cato-Teil zusammenfaßt.

einen Cato wie Pompeius das Kommando übertragen, zum anderen muß er wie Caesar drei Hindernisse überwinden, schließlich besucht er wie Appius ein Orakel. Ähnliche Parallelen, wenn auch weniger ausgeprägt, lassen sich auch mit dem ersten Buch feststellen, in dem Caesar ebenfalls das Kommando an sich nimmt, drei Hindernisse bewältigen muß und die Orakelsprüche verschiedener Seher beschrieben werden. Darüber hinaus steht zu vermuten, daß Lucan wie auch in den anderen Tetraden einen Ringbezug zwischen dem ersten und dem letzten Buch der Tetrade herstellen wollte. Die Übernahme der Führung durch Cato sollte wahrscheinlich das Gegenstück zu seinem Tod im zwölften Buch bilden.

Weiterhin lassen sich sowohl eine dyadische als auch eine hexadische Strukturanalogie erkennen. So ist die Apostrophe, die Caesars Ruhm und die Wirkung der Dichtung zum Gegenstand hat, als Gegenstück zur entsprechenden Apostrophe an Pompeius im siebten Buch angelegt. Die zahlreichen Beispiele für die Todesarten durch Schlangenbiß erinnern an die *exempla* für die verschiedenen Todesarten, die Lucan in seiner Darstellung der Seeschlacht von Marseille im dritten Buch bietet.

Im Vergleich zu den übrigen Büchern verwendet Lucan im neunten Buch wenig historisches Material. Er hat dieses sehr wahrscheinlich Livius entnommen, wie die Parallelen mit der kaiserzeitlichen historischen Überlieferung nahelegen. Caesar hingegen scheidet in diesem Buch erneut eindeutig als direkte Quelle aus, da er von den meisten Handlungen nichts berichtet.

1 Das Vermächtnis des Pompeius und die Nachfolge des Cato (1-293)

1.1 Die Nachfolge des Cato (1-48)

Lucan läßt das neunte Buch mit der spirituellen Übertragung des Oberbefehls durch Pompeius an Cato beginnen (1-18)[3]. Die Seele des Pompeius fährt in die Mondsphäre auf (1-14)[4] und kehrt dann in den Geist des Brutus und des Cato zurück:

> vv. 15-18
> *hinc super Emathiae campos et signa cruenti*
> *Caesaris ac sparsas volitavit in aequore classes,*
> *et scelerum vindex in sancto pectore Bruti*
> *sedit et invicti posuit se mente Catonis.*

Lucan motiviert und legitimiert damit auf poetischer Ebene die Sukzession des Cato, die er bereits unmittelbar nach der Schlacht von Pharsalos beginnen läßt. Es ergibt sich damit eine tetradische Analogie zum fünften Buch, in dem Pompeius der Oberbefehl verliehen wird. Zugleich greift Lucan mit der Erwähnung des Caesarmörders Brutus ein Motiv aus dem siebten Buch wieder auf[5]. Dieses Motiv impliziert keineswegs, daß Lucan die Pharsalia bis zur Ermordung Caesars hinabführen wollte. Vielmehr läßt es sich, wie auch andere Motive, als ein Mittel des Kontrasts verstehen, mit dem Caesars äußeres Glück konterkariert wird.

Anschließend wendet sich Lucan in einem Rückblick den Handlungen Catos zu (19-48). Er beschreibt zunächst allgemein die Beweggründe, durch die

---

[3] Vgl. dazu auch Morford [1967a] 123-124.

[4] Zum stoischen Hintergrund s. Housman im kritischen Apparat; sowie Narducci [2002] 340-349; ferner Sen. cons. ad Marciam 25,1-3: *proinde non est quod ad sepulcrum fili tui curras: pessima eius et ipsi molestissima istic iacent, ossa cineresque, non magis illius partes quam vestes aliaque tegimenta corporum. integer ille nihilque in terris relinquens sui fugit et totus excessit; paulumque supra nos commoratus, dum expurgatur et inhaerentia vitia situmque omnem mortalis aevi excutit, deinde ad excelsa sublatus inter felices currit animas. ... et in profunda terrarum permittere aciem <iubet>; iuvat enim ex alto relicta despicere. (3) sic itaque te, Marcia, gere, tamquam sub oculis patris filique posita, non illorum quos noveras, sed tanto excelsiorum et in summo locatorum.* Die Stoa knüpft hier an allgemeine Vorstellungen einer Himmelfahrt der Seele an, vgl. dazu Rothstein zu Prop. 3,18,33, der auch auf die Nachahmung der Stelle durch Statius in seinem Genethliakon auf Lucan hinweist, vgl. Stat. silv. 2,7,107-110: *at tu, seu rapidum poli per axem / famae curribus arduis levatus, / qua surgunt animae potentiores, / terras despicis et sepulcra rides.*) Eine versteckte Kritik am Prinzeps ist in den allgemeinen Aussagen der vv. 10-11 impliziert: *non illuc auro positi nec ture sepulti / perveniunt.* Auch die Erwähnung der Nacht in den vv. 13-14 könnte in diese Richtung zu zielen.

[5] Luc. 7,586-596.

Cato vor dem Tod des Pompeius bei seiner Teilnahme am Krieg geleitet wurde. Er lehnt sich dabei eng an seine Vorlage an, in der mehrfach – und auch im Zusammenhang mit der Befehlsnachfolge Catos – vom gespannten Verhältnis zwischen Pompeius und Cato sowie Catos republikanischer Gesinnung die Rede gewesen sein muß[6]:

vv. 19-22
ille, ubi pendebant casus dubiumque manebat
quem dominum mundi facerent civilia bella,
oderat et Magnum, quamvis comes isset in arma
auspiciis raptus patriae ductuque senatus; ...

Er kontrastiert damit das Verhalten Catos nach der Niederlage des Pompeius bei Pharsalos und beschreibt seine erste Übernahme der Führung. Er verarbeitet an dieser Stelle ebenfalls Angaben aus seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[7]:

vv. 23-35
at post Thessalicas clades iam pectore toto
Pompeianus erat. patriam tutore carentem
excepit, populi trepidantia membra refovit,
ignavis manibus proiectos reddidit enses,
nec regnum cupiens gessit civilia bella
nec servire timens. nil causa fecit in armis
ille sua: totae post Magni funera partes
Libertatis erant. quas ne per litora fusas
colligeret rapido victoria Caesaris actu,
Corcyrae secreta petit ac mille carinis
abstulit Emathiae secum fragmenta ruinae.
quis ratibus tantis fugientia crederet ire
agmina, quis pelagus victas artasse carinas?

Cass. Dio 42,10,1-2
ὁ Κάτων ἐν τῷ Δυρραχίῳ πρὸς τοῦ Πομπηίου τά τε ἐκ τῆς Ἰταλίας ἐπιτηρεῖν, ἄν τις διαβαίνῃ, καὶ τοὺς Παρθινοὺς κατείργειν, ἄν τι παρακινῶσιν καταλειφθεὶς τὸ μὲν πρῶτον ἐκείνοις ἐπολέμει, ἡττηθέντος δὲ τοῦ Πομπηίου τὴν μὲν Ἤπειρον ἐξέλιπεν, ἐς δὲ Κέρκυραν μετὰ τῶν ὁμογνωμονούντων οἱ κομισθεὶς ἐνταῦθα τούς τε ἐκ τῆς μάχης διαφυγόντας καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς τὰ αὐτὰ φρονοῦντας ἐδέχετο.

Lucan gliedert jedoch im Unterschied zum Historiker die Erzählung in Ereignisgeschichte und allgemeine Deutung, die er als Überschrift voranstellt. Er grenzt Cato motivisch deutlich von beiden Bürgerkriegsparteien ab, indem er ihn als *nec regnum cupiens ... / nec servire timens* charakterisiert. Dieses sind genau die Beweggründe, von denen die Parteien in der Schlacht bei Pharsalos geleitet

[6] Vgl. z.B. Plutarch. Cato Min. 52,3-4; 54,5-6; 55,1-2.

[7] Vgl. auch Plutarch. Cato Min. 55. Über die Ereignisse in Dyrrachium s. auch Cic. div. 1,28; 2,114, dessen Darstellung deutlich macht, wie verkürzt unsere Quellen berichten.

werden (*metus hos regni, spes excitat illos*)[8]. Ferner setzt Lucan die historische Information, daß sich die Flüchtigen bei Kerkyra um Cato scharten, in das Motiv des uneigennützigen Freunds der Menschheit und des Vaterlands um, das er mit Cato bereits im zweiten Buch verbindet[9].

Anschließend beschreibt Lucan die Überfahrt Catos nach Afrika. Er veranschaulicht diese durch ein kurzes Itinerar:

vv. 36-44
Dorida tum Malean et apertam Taenaron umbris,
inde Cythera petit, Boreaque urguente carinas
Graia fugit, Dictaea legit cedentibus undis
litora. tunc ausum classi praecludere portus
impulit ac saevas meritum Phycunta rapinas
sparsit, et hinc placidis alto delabitur auris
in litus, Palinure, tuum (neque enim aequore tantum
Ausonio monimenta tenes, portusque quietos
testatur Libye Phrygio placuisse magistro), ...

Die Tatsache, daß es sich bei den Namen der Fahrtbeschreibung um eine epische Veranschaulichung und weniger um historische Sachinformation handelt, wird an dieser Stelle besonders deutlich, insofern Lucan das Kap Malea und das Tainarongebirge in verkehrter Reihenfolge, und zwar gegen die Fahrtrichtung des Cato, nennt. Ebenso muß offen bleiben, ob die Namen der Landeplätze in der Kyrenaika nicht selbständig von Lucan hinzugesetzt sind. Zum einen findet sich in der historischen Überlieferung keine Parallele: Plutarch, unsere ausführlichste Quelle, bemerkt lediglich, daß Cato die Kyrenaika erreichte, an der Küste entlangsegelte und dabei Sextus Pompeius begegnete[10]. Zum anderen wird der Name von Phycus auch von Strabo mit dem Vorgebirge des Tainaron als nächster Landepunkt an der Küste Afrikas verbunden[11], so daß Lucan hier durchaus geographisches Handbuchwissen verarbeitet haben könnte. Die Einnahme der Stadt wirkt zwar wie ein historisches Ereignis, doch könnte sich darin ein Stück jener Homerimitation äußern, die sich auch im folgenden feststellen läßt. Wie Cato Phycus, so nimmt auch Odysseus nach seiner Landung die Stadt der Kikonen ohne weitere Schwierigkeiten ein[12]. Auch

[8] Luc. 7,386.
[9] Luc. 2,286-323.
[10] Plutarch. Cato Min. 56,2.
[11] Strab. 17,3,20 p. 837 C.
[12] Hom. Od. 9,39-40.

erweckt der Name des kleinen Orts Paliuros auf Grund seiner erzähltechnischen Vorzüge den Verdacht, daß ihn Lucan selbst gewählt hat: Ein gelehrtes Aition, durch das die Erzählzeit ausgedehnt wird, verleiht ihm das Gewicht, das ein Handlungsschauplatz benötigt. Insgesamt ist festzuhalten, daß die Landung des Cato in Afrika im Vergleich zu derjenigen des Pompeius weit weniger düster gestaltet ist. Am Ende der Reise steht mit dem Ort Paliuros ein ruhiger und gefälliger Hafen.

Lucan beschließt den Handlungsabschnitt mit einem dramatischen Blick auf nahende Schiffe (45-48). Er setzt in diesem Bild die historische Nachricht anschaulich um, daß Sextus Pompeius vor der Küste der Kyrenaika zu Cato stieß und ihm die Kunde vom Tod des Pompeius überbrachte[13].

1.2 Die Trauer um Pompeius (49-217a)

Im zweiten Großabschnitt beschreibt Lucan die Trauer der Pompeianer um Pompeius. Er stellt die Themenangabe gleichsam in einer Überschrift voran:

> vv. 49-50
> *ast illae puppes luctus planctusque ferebant*
> *et mala vel duri lacrimas motura Catonis.*

Er formt die historische Erzählung zu drei Szenen um, in denen die verschiedenen Hauptakteure nacheinander im Mittelpunkt stehen. In der ersten Szene wendet Lucan sich in einem Rückgriff Cornelia zu (51-116)[14]. Er läßt diese ihr Geschick beklagen und das Vermächtnis des Pompeius verkünden[15]. Dieses dürfte von Lucan frei erfunden sein und dient dazu, den Oberbefehl Catos politisch zu legitimieren. Lucan schafft damit eine weitere Verbindung zum fünften Buch und unterstreicht in dieser Weise die tetradische Ordnung der Pharsalia. In Hinsicht auf die Erzählfolge nimmt Lucan, unseren historischen Quellen nach zu urteilen, eine Umstellung vor. In den anderen Zeugen schließen sich nämlich die Flucht der Pompeianer und die Klage der Cornelia

---

[13] Plutarch. Cato Min. 56,2: ἁψάμενος δὲ Λιβύης καὶ παραπλέων, ἐντυγχάνει Σέξτῳ τῷ νεωτέρῳ τῶν Πομπηίου παίδων, ἀγγέλλοντι τὴν ἐπ᾽ Αἰγύπτου τοῦ πατρὸς τελευτήν.

[14] Lucan synchronisiert die Szene sorgfältig mit den Ereignissen des achten Buchs, vgl. die Zeitangaben in 8,778-779: *sed iam praecusserat astra / aurorae praemissa dies*; 9,76-77: *vanescit solis ad ortus / fumus.*

[15] Vgl. dazu auch Gagliardi [1980] 329-331, der indes in der negativen Deutung des Testaments des Pompeius zu weit geht.

unmittelbar an den Tod des Pompeius an[16]. Lucan dürfte dabei von erzähltechnischen Gründen geleitet worden sein. Es ließen sich auf diese Weise größere Erzähleinheiten bilden. Ferner konnte er das achte Buch mit einem Blick auf Pompeius enden und das neunte mit einem Blick auf Cato beginnen lassen.

In der zweiten Szene beschreibt Lucan das Aufeinandertreffen des Sextus Pompeius mit dessen Bruder Gnaeus am Strand (117-166)[17]. Er leitet diese Szene mit einem weiteren Stück des Itinerars ein:

> vv. 117-119
> *prima ratem Cypros spumantibus accipit undis;*
> *inde tenens pelagus, sed iam moderatior, Eurus*
> *in Libycas egit sedes et castra Catonis.*

Er schließt sich darin, wenngleich mit leichter Verkürzung, seiner historischen Vorlage an, in der die Flucht des Sextus Pompeius über Tyros und Zypern in die Kyrenaika beschrieben worden sein muß[18]. Es ist auf Grund der Quellenlage schwer zu ermessen, inwieweit die Begegnung der beiden Brüder Pompeius eine historische Angabe spiegelt, doch ist nicht auszuschließen, daß sich Cn. Pompeius bei Cato befand[19]. In jedem Fall jedoch dürfte die anschauliche Szene Lucans eigene Erfindung sein, der darin eine andere historische Begebenheit zu verarbeiten scheint. So hielt Cato nach Angabe des Plutarch den Zorn des Cn. Pompeius Minor gegen Cicero in Schranken, als Cicero unmittelbar nach der Niederlage bei Pharsalos von Kerkyra nach Italien zurückkehren wollte[20], wie er in der vorliegenden Szene die heftige Wut des Cn. Pompeius Minor zügelt. Vermutlich hat Lucan den bekannten Zornesausbruch des Cn. Pompeius Minor an diese Stelle übertragen. Er kennzeichnet Cato durch sein Verhalten im Gegensatz zu Caesar als eine Person, der die Affekte seiner Mitmenschen, selbst wenn sie berechtigt sind[21], nach Möglichkeit zu zügeln sucht.

In der dritten Szene schildert Lucan die Bestattungszeremonie für Pompeius (167-217a). Die Szene, die in Kontrast zur falschen Trauer Caesars am Buchende konzipiert ist, dürfte ebenfalls fiktiv sein. Lucan leitet sie mit einem

---

16 Cass. Dio 42,5,7; Liv. epit. 112.

17 Vgl. dazu insgesamt den Kommentar von Nisbet [1982] 309-317 (= [1995] 182-191).

18 Zu Tyros vgl. Cass. Dio 42,49,2; zu Zypern Liv. Per. 112; zur Kyrenaika Plutarch. Cato Min. 56,2; Cass. Dio 42,5,7.

19 Vgl. Plutarch. Cato Min. 55,6. S. dagegen Fehrle [1983] 260-261.

20 Plutarch. Cato Min. 55,6.

21 Vgl. Luc. 9,166: *sed Cato laudatam iuvenis compescuit iram.*

Auftritt der Cornelia und der Trauer des Volks ein (167-185). Er weicht dabei von seiner historischen Vorlage vermutlich insofern ab, als sich Cornelia unserer Überlieferung zufolge von Zypern nach Rom begab und Sextus allein in die Kyrenaika fuhr[22]. Lucans Darstellung scheint vielmehr an dieser Stelle eine berühmte Szene aus einem kaiserzeitlichen Historiographen abzubilden[23], da die Trauer um Pompeius, wie der Vergleich mit Tacitus lehrt, nach dem Vorbild der Trauer um Germanicus gestaltet zu sein scheint[24].

Dann läßt Lucan Cato eine Leichenrede auf Pompeius halten (186-214)[25]. Diese spiegelt in den wesentlichen Zügen die gedankliche Konzeption wider, die Lucan der Figur des Pompeius in der Pharsalia unterlegt. Denn zum einen wird Cato in Lucans Epos als stoischer Weiser gezeichnet und kann daher keine Aussage machen, die nicht durch die Realität der Erzählung gedeckt ist. Zum anderen aber hebt Lucan durch einen auktorialen Kommentar die Wahrheit der Äußerungen noch einmal gesondert hervor[26]. Die Rede Catos unterstreicht die Zwiespältigkeit, die der Figur des Pompeius in politischer und moralischer Hinsicht eigen ist. Pompeius füllt in der Pharsalia die Rolle des *proficiens* aus, der selbst in seinem Tode die vollkommene stoische Weisheit nicht erlangt. Lucan läßt in die gesamte Szene eine deutliche Prinzipatskritik einfließen, indem er sie mit der Gegenwart verbindet. So merkt er an, daß niemals sonst der Tod eines Mächtigen von den *populi* betrauert wurde[27], und läßt Cato den Tod des Pompeius mit dem vollständigen Untergang der republikanischen Freiheit und dem Beginn der Tyrannis gleichsetzen[28]. Die Äußerungen Catos transzendieren die dramatische Situation insofern, als sie zugleich die politische Gegenwart des Prinzipats beschreiben (*non iam regnare pudebit, / nec color imperii nec frons erit ulla senatus*, 206-207) und sie als ein *regnum* kennzeichnen.

[22] Cass. Dio 42,5,7; Plutarch. Cato Min. 56,2.

[23] Vgl. Seewald [1998] 58-80.

[24] Tac. ann. 3,1-2. Es erklären sich dadurch auch gut die Details, die bei Lucan den Rahmen der Situation zu sprengen drohen. Als poetisches Vorbild mag Lucan der Scheiterhaufen der Dido vorgeschwebt haben, so Kubiak [1990] 577-578.

[25] Vgl. dazu Kierdorf [1979] 157-162; Narducci [2002] 350-352.

[26] Luc. 9,188-189.

[27] Luc. 9,169-170.

[28] Luc. 9,204-207.

1.3 Cato und das Heer (217b-293)

Im dritten Abschnitt schildert Lucan Catos Unterdrückung einer Meuterei im Heer sowie seine Übernahme der militärischen Führung[29]. Er verarbeitet an dieser Stelle ein Stück historische Erzählung. Laut Cassius Dio gingen in Kyrene nach dem Tod des Pompeius die Meinungen unter den Pompeianern auseinander, wie man weiter zu verfahren habe: Cato, der das Regime Caesars ablehnte, und einige, die keine Begnadigung von Caesar zu erwarten hatten, fuhren daraufhin in die Provinz Afrika und führten den Kampf fort, der Großteil aber, so Dio, zerstreute sich und kam irgendwie davon bzw. suchte die Aussöhnung mit Caesar[30]. Lucan setzt die historische Nachricht in eine epische Meuterei-Szene um. Er verschiebt damit gegenüber der geschichtlichen Darstellung die Bewertung des gesamten Vorgangs, indem er Catos Verhalten – der mahnende Feldherr – positiv und das der anderen Gruppe als Meuterer negativ kennzeichnet. Lucan unterstreicht diese Bewertung, indem er der Szene die Zurechtweisung des Thersites durch Odysseus im zweiten Buch der Ilias als poetisches Vorbild unterlegt und Cato in der Rolle des Odysseus zeigt[31]. Er nutzt ferner die Szene dazu, die verschiedenen Handlungsmotivationen exemplarisch vorzustellen und die neue Kriegsphase von der alten abzuheben: Auf der einen Seite stehen die Vasallen des Pompeius, die nach dessen Tod keinen rechten Sinn mehr darin sehen, den Krieg fortzuführen, auf der anderen Seite steht Cato, der für die Freiheit eintritt. Darüber hinaus schafft Lucan zugleich im Sinne der tetradischen Komposition eine strukturelle Analogie zum fünften Buch, in dem Caesar ebenfalls eine Meuterei unterdrückt. Die Darstellung Lucans ist hier auf den Kontrast hin angelegt: Während Caesar seine Soldaten durch Lügen zu einem unmoralischen Krieg verleitet, überzeugt Cato mit einer Mahnrede das Heer davon, den gerechten Krieg auf sich zu nehmen.

Lucan leitet die Szene mit der Beschreibung des Abzugs des Tarcondimotus und der kilikischen Soldaten ein (217b-224a). Es ist schwer zu ermessen, inwieweit es sich dabei um eine historische Angabe oder um eine epische Fiktion handelt, doch ist auf Grund der poetischen Funktion der Kilikier die Annahme wahrscheinlich, daß Lucan hier wie auch in anderen erfundenen Szenen historische Figuren in einem fiktiven Zusammenhang auftreten läßt. Die Kilikier

[29] Vgl. zur Szene insgesamt auch die ausführliche Erörterung von Schmitt [1995] 157-172, dessen Annahme, daß die Meuterei unhistorisch sei, den poetischen Sachverhalt nicht zutreffend beschreibt.

[30] Cass. Dio 42,13,3-5.

[31] Vor allem das Bienengleichnis am Ende der Szene weist auf diesen Bezug hin (283-292), vgl. auch von Albrecht [1970] 275.

sind für die vorliegende Szene vorzüglich geeignet, da sie bekannte Vasallen des Pompeius waren und ihr König Tarcondimotus hernach seinen Frieden mit Caesar machte[32]. Lucan konnte deswegen gut die Position des typischen Parteigängers des Pompeius mit ihnen verbinden.

2 Die Führung des Cato (294-949)

Im zweiten Hauptteil des Buchs schildert Lucan die Heerführung des Cato. Es scheint inhaltlich sinnvoll, hier einen starken Einschnitt zu setzen, insofern zum einen mit Catos Übernahme der militärischen Führung eine neue Kriegsphase beginnt (*iustus Mars*)[33] und die Pompeius-Handlung vollständig abgeschlossen ist, und zum anderen der Marschabschnitt durch geographische Einlagen als klar strukturierte Einheit kenntlich ist. Lucan leitet den Marschabschnitt erneut mit einer Überschrift ein:

> vv. 294-295
> *iamque actu belli non doctas ferre quietem*
> *constituit mentes serieque agitare laborum.*

Die folgende Expedition des Cato wird dadurch zu einer psychologischen Schulung des Heeres und einer Einübung in stoisches Verhalten. Lucan unterscheidet Cato motivisch damit eindeutig von Caesar. Während Caesar die Affekte seines Heeres anstachelt und ihre zerstörerischen Kräfte entbindet, versucht Cato umgekehrt, die Affekte seines Heeres durch die folgenden *labores* zunehmend zu beruhigen.

Lucan läßt die Handlung mit der Einnahme der Stadt Kyrene beginnen (296-299). Er weicht dabei von der historischen Tradition insofern ab, als Plutarch zufolge die Kyrenäer Cato freiwillig aufnahmen, nachdem sie zuvor Labienus ausgeschlossen hatten[34]. Der Grund für diese Änderung dürfte in dem den Hauptteil überschreibenden Stichwort der *labores* zu suchen sein[35]. In jedem Fall nutzt Lucan den Abschnitt dazu, das Motiv der Freiheit von Zorn im Zusammenhang mit Cato noch einmal einzuführen.

[32] Cass. Dio 41,63,1; 47,26,1.

[33] Vgl. Luc. 9,293.

[34] Plutarch. Cato Min. 56,4.

[35] Zu einer Nachahmung von Hom. Od. 9,39-40 (Einnahme der Stadt der Kikonen) s. Lausberg [1985] 1601. Es scheint jedoch diese Stelle eher in der Plünderung von Phycus (Luc. 9,40-41) verarbeitet zu sein, da auch dort Landung und Plünderung miteinander verbunden werden.

2.1 Die Syrten (300-344a)

Sodann schildert Lucan den gescheiterten Versuch der Pompeianer, auf dem Seewege durch die Syrten nach Mauretanien zu gelangen. Ein solches Unternehmen ist historisch anderweitig nicht bezeugt. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß Lucan an dieser Stelle eine Angabe seiner geschichtlichen Vorlage über die Schwierigkeiten des Seewegs umsetzt. Für diese Annahme spricht zum einen der Sachverhalt, daß Cato den Landweg wählte, obwohl die Pompeianer über eine Flotte verfügten[36]. Zum anderen wirkt auch die folgende Angabe Lucans, daß Cn. Pompeius Minor mit der Flotte in Berenike zurückblieb[37], wie eine erklärende historische Angabe.

Indessen ist sicher, daß Lucan die Szene mit gewaltigem Aufwand ausgestaltet hat. Auf die Beschreibung der Syrten (303-318) läßt er einen Seesturm folgen (319-347), bei dem erneut die Odyssee als erzählerisches Vorbild anklingt[38]. Lucan schafft damit im Sinne der tetradischen Ordnung eine weitere Analogie zum fünften Buch, in dem Caesar ebenfalls – auch dort macht Lucan aus einer unbedeutenden geschichtlichen Angabe ein größeres Vorkommnis – als ein zweites Hindernis das Meer überqueren muß[39]. Wie schon im Fall der Meuterei knüpft Lucan zwischen den Szenen eine Kontrastbeziehung, insofern Caesar das Hindernis glücklich überwindet, während Cato scheitert, und Caesar das glatte Meer und die Flaute, Cato hingegen die Sandbänke und der Sturm behindern.

2.2 Am Tritonsee (344b-371a)

Anschließend schildert Lucan die Landung der Pompeianer am Tritonsee. Er scheint auch hier historisches Material zu verarbeiten[40]. Es ist bekannt, daß Cato von der in der Nähe des Sees gelegenen Stadt Berenike zu seinem Wüstenmarsch aufbrach[41]. Für die Bewegungen des Cn. Pompeius Minor, der laut

---

[36] Die historische Version, die sich hinter Lucans Darstellung verbergen könnte, ließe sich vielleicht wie folgt rekonstruieren: Nach der Einnahme von Kyrene fuhren die Pompeianer an der Küste entlang bis Berenike weiter, doch machten das schlechte Wetter und die Schwierigkeiten des Seewegs die Überfahrt nach Mauretanien unmöglich. Deswegen entschied man sich dafür, das Heer unter Führung des Cato zu Lande dorthin marschieren zu lassen, während die Flotte unter dem Kommando des Pompeius in Berenike zurückblieb und besseres Wetter abwarten sollte.

[37] Luc. 9,368-371.

[38] Hom. Od. 9,67-83; vgl. bes. Lausberg [1985] 1601.

[39] Luc. 5,424-460.

[40] Gegen Fehrle [1983] 202 Anm. 101.

[41] Strab. 17,3,20 p. 836 C. Die Parallele zwischen Strabo und Lucan zeigt zugleich, daß Lucan die Lagune bei Berenike mit dem Tritonsee identifiziert, so Windberg [1939] 305-323,

Lucan mit der Flotte bei Berenike zurückblieb[42], findet sich keine Parallele, doch verwertet Lucan sehr wahrscheinlich auch hier eine historische Angabe, da kein poetischer Grund für eine Erfindung ersichtlich und Pompeius inhaltlich für die Handlung ohne Belang ist. Lucan nutzt auch in diesem Abschnitt die Odyssee als ein poetisches Vorbild[43] und dehnt die Erzählzeit durch eine gelehrte Einlage zur Beschaffenheit des Orts aus[44].

2.3 Die Wüste (371b-949)

Sodann beschreibt Lucan den Wüstenmarsch Catos, der den Höhepunkt des neunten Buchs bildet[45]. Er knüpft auch hier – mit Ausnahme des Besuchs der Oase Siwa – an Angaben seiner historischen Vorlage an, erweitert jedoch die Darstellung erheblich. Die Reste der historischen Überlieferung sind insgesamt spärlich, doch legt die gesonderte Aufführung der Episode in der Perioche des 112. livianischen Buchs die Annahme nahe, daß auch Livius den Wüstenmarsch weit ausführlicher als unsere erhaltenen Quellen beschrieb[46].

Die Wüste bildet das dritte Hindernis, das Cato überwinden muß. Es ergibt sich dadurch im Sinne der tetradischen Ordnung eine weitere Analogie zum fünften Buch, in dem Caesar die See als drittes Hindernis zu überqueren sucht. Es ist dabei wie schon beim zweiten Hindernis eine Kontrastbeziehung von Lucan intendiert. Während Caesar scheitert, erreicht Cato sein Ziel, während Caesar das Wasser Widerstand leistet, steht Cato das Land entgegen. Es scheint auch an dieser Stelle eine symbolische Funktion der Elemente nicht ausgeschlossen, da es erneut das Land ist, was den Pompeianern Schwierigkeiten bereitet. Im Vergleich zu Caesars Seefahrt ist der Wüstenmarsch Catos mit rund 570 Versen etwas mehr als doppelt so lang, wie auch das neunte Buch mit 1108 Versen die übrigen Bücher bei weitem übertrifft. Die ungewöhnliche Länge des neunten Buchs läßt sich am besten damit erklären, daß Lucan ein festes inhaltliches Konzept aller Bücher vor Augen stand, ehe er an die Ausarbeitung seines Werks ging, und ihm dann eine Episode umfangreicher als

---

und nicht den Binnensee in Südtunesien, so Aumont [1968a] 305-315. Gleichwohl mag eine Vermischung der geographischen Verhältnisse intendiert sein, vgl. S. 477.

42 Luc. 9,368-371.

43 Hom. Od. 9,85-104.

44 Zu poetischen Vorbildern s. Esposito [1986] 288-293.

45 S. dazu auch Morford [1967a] 124-129; zuletzt Narducci [2002] 405-422.

46 Liv. epit. 112: *praeterea laboriosum M. Catonis in Africa per deserta cum legionibus iter ... continet*; vgl. auch Vell. Pat. 2,54,3.

geplant geriet. Dabei könnte es sich um den Wüstenmarsch des Cato handeln, der die längste Episode in der Pharsalia vorstellt.

Lucan hat den Wüstenmarsch als eine in sich abgeschlossene Einheit gestaltet. Er unterlegt dabei seiner Darstellung eine Ringstruktur, wie ein Blick auf das Aufbauschema verdeutlicht:

1. Auftritt des Cato (371b-410)
2. Afrika und sein unwirtliches Klima (411-444a)
3. Das Leiden des Heeres unter dem Klima (444b-497)
4. Cato als Vorbild; Einzelszene mit kurzer Rede (498-510)
5. *Das Orakel des Ammon (511-586)*
6. Cato als Vorbild; Einzelszene mit kurzer Rede (587-618)
7. Afrika als Heimat der Schlangen (619-733)
8. Das Leiden des Heeres unter den Schlangen (734-889)
9. Die Psylli (890-937)

Im Mittelpunkt der gesamten Komposition steht der Dialog zwischen Labienus und Cato beim Orakel des Ammon. Der zweite und der dritte Abschnitt entsprechen dem siebten und dem achten Abschnitt insofern, als Lucan jeweils zunächst die Natur Afrikas beschreibt und dann sein Augenmerk auf das Leid richtet, das dem gesamten Heer dadurch widerfährt. Der vierte Abschnitt korrespondiert mit dem sechsten Abschnitt dadurch, daß Lucan den Blick auf Cato fokussiert und ihn in einer kurzen Einzelszene zu Wort kommen läßt. Schließlich kann man das Erscheinen der Psylli im neunten Abschnitt als ein Gegengewicht zum Auftritt Catos im ersten Abschnitt deuten, insofern als sowohl Cato als auch die Psylli, wenn auch in ganz verschiedener Weise, das Heer gegen die Leiden wappnen.

In der Einleitung (371b-410) schildert Lucan den Entschluß des Cato, das Heer auf dem Landweg im Winter nach Mauretanien zu führen. Er knüpft darin an seine historische Quelle an[47], präsentiert jedoch Catos Vorhaben motivisch als Ausfluß einer stoischen Gesinnung (*virtus*). Er verdeutlicht diese durch eine Rede Catos, in der Cato seinen Soldaten sowohl die Gefahren des Marsches als auch den Lohn der Tugend vor Augen hält. Er kontrastiert Catos Verhalten zugleich mit Caesars Vorgehen im fünften Buch, indem er das Motiv der Aufrichtigkeit sowohl innerhalb der Rede anklingen als auch die folgenden Ereignisse Catos Worte bestätigen läßt[48]. Caesar hingegen belügt

[47] Vgl. Plutarch. Cato Min. 56,6: ἐξώρμησε πέζῃ χειμῶνος ὥρᾳ.
[48] Luc. 9,388-389.

zu Beginn der Seereise absichtlich seine Soldaten und verschweigt ihnen die tatsächlichen Gefahren[49].

Anschließend (411-444a) beschreibt Lucan die Lage und die unwirtliche Natur Libyens, wobei er unter anderem die Nasamonen als Bewohner der Küstenregion erwähnt. Es ist nicht auszuschließen, daß er hierin an seine historische Vorlage anknüpft, obwohl nur der geographische Bericht des Strabo als Parallele zur Verfügung steht[50].

Sodann schildert Lucan das Leiden des Heeres in einem Sandsturm (444b-497). Er könnte darin ebenfalls eine Information über die Sandwüste in einen anschaulichen Vorgang umsetzen[51].

Danach richtet Lucan sein Augenmerk auf Cato (498-510). In einer kurzen Einzelszene läßt er ihn das angebotene Wasser ausschlagen[52]. Er demonstriert damit zum einen Catos *patientia*, zum anderen seine Fürsorge gegenüber seinen Soldaten. Die Quellenlage ist hier ebenfalls nicht mehr eindeutig zu klären. Der in anderen Dingen detaillierte historische Bericht des Plutarch bietet dazu keine Parallele[53], doch wird Catos Ertragen des Durstes von Seneca als Beispiel angeführt[54]. Auf Grund dieses Befunds ist es wahrscheinlich, daß Lucan an dieser Stelle weniger auf den historischen Bericht als vielmehr auf die *exempla*-Tradition der Rhetorenschule zurückgegriffen, wenn nicht sogar Senecas Darstellung selbst benutzt hat.

---

[49] Luc. 5,409-423.

[50] Strab. 17,3,20 p. 836 C.

[51] Strab. 17,3,20 p. 836 C.: ὥδευσε δὲ πεζὸς ἐν ἄμμῳ βαθείᾳ καὶ καύμασι.

[52] Vgl. dazu auch S.142.

[53] Plutarchs Schilderung des Wüstenmarsches ist nicht stoisch eingefärbt. Zwar wird auch die *patientia* des Cato hervorgehoben, doch können wir Ähnliches auch über Caesar und andere Feldherren bei Plutarch nachlesen. Ferner ist, wie in der gesamten Biographie, die Fülle an historischen Details bemerkenswert. Sie deutet darauf hin, daß es sich bei Plutarchs Vorlage eher um einen Historiker als um eine stoisch beeinflußte Biographie handelt, gegen Schanz - Hosius II [1935] 649-650; Fehrle [1983] 7-8. Aus diesem Grund sollte man das Werk des Stoikers Thrasea Paetus nicht als Hauptquelle in Betracht ziehen. Plutarch führt Thrasea zwar an einigen Stellen als Autorität an, doch impliziert diese Technik des Zitats geradezu, daß Plutarch den Thrasea nur gelegentlich als eine erlesene Quelle heranzog. Vermutlich wird man Plutarchs historische Hauptquelle in der Cato-Vita mit Livius identifizieren müssen, der ausführlich von Cato gesprochen haben muß und die Grundlage der gesamten späteren Cato-Vulgata gewesen sein dürfte.

[54] Sen. epist. 104,33 (s. den Text im folgenden).

Anschließend beschreibt Lucan den Besuch Catos beim Orakel des Ammon in der Oase Siwa, den er zu einer Dialogszene zwischen Labienus und Cato ausgestaltet (511-586)[55]. Er hat nicht nur die Szene, sondern auch die Begebenheit frei erfunden, insofern als die Oase Siwa nicht an Catos Weg nach Westen, sondern im Südosten liegt[56]. Dabei dürften ihn sowohl strukturelle als auch inhaltliche Erwägungen geleitet haben. Zum einen steht der Besuch Catos beim Orakel im Sinne der tetradischen Komposition sowohl zur Befragung des delphischen Orakels durch Appius im fünften Buch als auch zur Befragung des Arruns im ersten Buch in Analogie und Kontrast. Zum anderen läßt Lucan Cato auf diese Weise wie überhaupt durch den Wüstenmarsch inhaltlich als Gegenstück zu Alexander, der das Ammonsorakel in der Oase befragte, sowie implizit zu Caesar erscheinen, der im folgenden als ein zweiter Alexander stilisiert wird[57]. Darüber hinaus bietet die Szene eine vorzügliche Gelegenheit, die stoische Gesinnung Catos in Bezug auf die Götter und die Tugend vorzustellen.

Nach der großen Dialogszene wendet Lucan seinen Blick allgemein dem vorbildlichen Verhalten Catos wieder zu (587-618). Die Beschreibung schließt nahtlos an den vierten Abschnitt an und läßt die Kompositionstechnik Lucans deutlich werden, der die Szene am Ammonsorakel in den allgemeinen Zusammenhang eingeschoben hat. Zugleich kehrt Lucan an dieser Stelle zu seiner Vorlage zurück, wie erneut der Vergleich der einleitenden Verse mit Seneca zeigt[58]:

vv. 587-591a
ipse manu sua pila gerit, praecedit anheli
militis ora pedes, monstrat tolerare labores,
non iubet, et nulla vehitur cervice supinus
carpentoque sedens; somni parcissimus ipse est,
ultimus haustor aquae; ...

Sen. epist. 104,33
vides posse homines laborem pati: per medias Africae solitudines pedes duxit exercitum. vides posse tolerari sitim: in collibus arentibus sine ullis impedimentis victi exercitus reliquias trahens inopiam umoris loricatus tulit et, quotiens aquae fuerat occasio, novissimus bibit.

Lucan äußert auch in diesem Abschnitt eine eindeutige Kritik am Prinzipat, indem er die Figur des Cato mit der Gegenwart verbindet[59]. Cato, nicht

---

[55] S. dazu bes. Vögler [1968] 247-249.

[56] Lucan spricht hier gewiß vom berühmten Ammonsorakel, s. dagegen jedoch Aumont [1968a] 315-317.

[57] Vgl. S. 480.

[58] Vgl. auch Plutarch. Cato Min. 56,7: πρῶτος ἡγήσατο, μήθ᾽ ἵππῳ μήθ᾽ ὑποζυγίῳ χρησάμενος.

[59] Vgl. dazu Narducci [2002] 414-415.

der Prinzeps, ist der wahre *pater patriae*. Seine Verehrung kann einsetzen, wenn die Sklaverei des Prinzipats ein Ende gefunden hat:

vv. 601-604a
ecce parens verus patriae, dignissimus aris,
Roma, tuis, per quem numquam iurare pudebit,
et quem, si steteris umquam cervice soluta,
nunc, olim, factura deum es.

Lucan läßt den sechsten Abschnitt wie schon den vierten Abschnitt mit einer Momentaufnahme Catos enden, der an einer durch Schlangen verseuchten Wasserstelle seinen Soldaten vorbildlich Mut macht.

Er schließt daran eine lange Erörterung über die Schlangen Afrikas an (619-733), die formal die Beschreibung der Natur Afrikas im zweiten Abschnitt wiederaufnimmt[60]. Lucan setzt an dieser Stelle die historische Information, daß es in Afrika viele Schlangen gab, in einen ausführlichen Katalog um[61]. Er scheint hier eine geographische Vorlage zu nutzen, wenn auch auf Grund der schlechten Quellenlage nicht auszuschließen ist, daß bereits seine historische Vorlage einen geographischen Exkurs bot.

Lucan schildert den Tod einzelner Soldaten durch Schlangenbiß (734-889). Die Reihe der *exempla* erinnert in ihrer Machart an die Reihe der Einzelschicksale, aus denen Lucan die Seeschlacht von Marseille im dritten Buch zusammensetzt. Man mag vermuten, daß Lucan damit eine strukturelle Analogie im Sinne einer hexadischen Komposition schaffen wollte. In jedem Fall manifestiert sich in diesen Exempeln erneut die stoische Grundlage der Pharsalia.

Abschließend wendet sich Lucan dem Volksstamm der Psylli zu (890-937). Er knüpft in diesem Abschnitt an seine historische Vorlage an, wie der entsprechende Bericht Plutarchs deutlich macht. Auch dieser räumt den Psylli und ihren verschiedenen Heilmethoden von Schlangenbissen in seiner Darstellung weiten Raum ein:

Plutarch. Cato Min. 56,6
ἐξώρμησε πεζῇ χειμῶνος ὥρᾳ, πολλοὺς μὲν ὄνους ὕδωρ κομίζοντας συναγαγών, πολλὴν δὲ λείαν ἐλαύνων, ἔτι δ᾽ ἅρματα καὶ τοὺς καλουμένους Ψύλλους ἐπαγόμενος, οἳ τά τε δήγματα τῶν θηρίων ἰῶνται, τοῖς στόμασιν ἕλκοντες τὸν ἰόν, αὐτά τε τὰ θηρία κατεπᾴδοντες ἀμβλύνουσιν καὶ κηλοῦσιν.

[60] Vgl. dazu Aumont [1968] 103-119; Batinski [1992a] 71-80; Fantham [1992] 95-119 (zum Medusa-Exkurs) sowie Gorman [2001] 285-286.
[61] Vgl. Plutarch. Cato Min. 56,6.

Der genaue Grad der Abhängigkeit Lucans von seiner historischen Vorlage ist hier erneut nicht mehr zu ermessen. Möglicherweise hat er ihre Angaben aus einer geographischen Quelle erweitert[62].

Lucan läßt die Heerführung des Cato mit seiner Ankunft nach zwei Monaten in der Stadt Leptis enden (938-949). Der Name der Stadt Leptis ist im Zusammenhang mit der Umrundung der Syrte sonst nicht bezeugt[63]. Es muß sich dabei – geographisch gesehen – um die zwischen kleiner und großer Syrte gelegene Stadt Leptis Magna handeln, die im Reich Jubas liegt. Lucan könnte deswegen mit dieser Angabe durchaus eine historische Nachricht umsetzen[64]. Er läßt jedoch im Gegensatz zur Überlieferung Cato nicht nur einen, sondern zwei Monate marschieren[65]. Dadurch wirkt der Marsch nach Leptis Magna ungewöhnlich lang. Die Auxesis ist überdies bemerkenswert, insofern sie sich mit einer genauen Angabe verbindet, obwohl ein unbestimmter Ausdruck denselben Zweck erfüllt und den Verstoß gegen die historische Realität verborgen hätte. Es ist daher angesichts des Strebens Lucans nach „realistischer" Korrektheit wahrscheinlich, daß er dieses Verfahren nicht ohne Grund gewählt hat. Dieser Grund könnte in einer poetischen Verkürzung des weiteren Marsches Catos liegen, der in der Provinz Africa proconsularis in Utica sein Ende fand. Im Großraum der Provinz, und zwar nahe bei Thapsus, befindet sich die Stadt Leptis *Minor*. Sie bietet sich – poetisch gesehen – insofern an, als sich die folgenden Ereignisse ohne Ortswechsel daran anschließen lassen. Lucan könnte beide Städte namens Leptis in eins gesetzt und den Raum geschickt verkürzt haben. Der gleichlautende Name machte die Reduktion ohne Schwierigkeiten möglich. Diese Annahme ist gewiß spekulativ, doch wird sie durch zwei weitere Beobachtungen gestützt. Zum einen verkürzt Lucan den geographischen Raum auch im fünften und sechsten Buch in ähnlicher Weise, indem er zwei Plätze in eins setzt[66], zum anderen gestattet auch der Tritonsee eine ähnliche Vermischung der geographischen Verhältnisse, insofern sowohl ein Binnensee in Südtunesien als auch der See bei Berenike mit diesem Namen bezeichnet wird.

---

[62] Zu weiteren Quellen und Vorbildern s. Kebric [1976] 380-382 (mit Literatur Anm. 1); Lausberg [1990] 173-174.

[63] Strab. 17,3,20 p. 836 C. spricht lediglich von einer Umrundung der Syrte.

[64] Plutarch. Cato Min. 56,5-6.

[65] Vgl. Strab. 17,3,20 p. 836 C.: τριακοσταῖος; s. ferner Plutarch. Cato Min. 56,7, dessen Angabe jedoch korrupt ist.

[66] Vgl. S. 350.

3 Caesars Verfolgung (950-1108)

Im dritten Hauptteil des Buchs schildert Lucan Caesars Verfolgung des Pompeius und seine Ankunft in Ägypten. Er nutzt in seiner Darstellung nachweislich nicht Caesars eigenen Bericht als historische Vorlage, da dieser von den entsprechenden Ereignissen in Alexandrien nichts verlauten läßt. Vielmehr legen die Parallelen mit Dio die Annahme nahe, daß Lucan auch in diesem Abschnitt Livius verwendet hat. Lucan nimmt jedoch eine Umstellung der Erzählfolge gegenüber seiner historischen Quelle vor, insofern er die Aktionen Caesars nicht wie Dio und die Epitome des 112. livianischen Buchs vor dem Wüstenmarsch Catos, sondern erst danach berichtet. Er schafft dadurch nicht nur einen geschlossenen Handlungsblock, sondern rückt auch die Figur Catos an den Beginn der Tetrade. Die kompositorische Absicht, die der Umstellung zugrunde liegt, ist somit klar kenntlich: Cato soll als Held der dritten Tetrade an ihrem Anfang erscheinen.

3.1 Caesars Reise nach Ägypten (950-1007a)

Zunächst schildert Lucan die Reise Caesars nach Ägypten. Er gruppiert dabei den Stoff um eine Szene, die Caesars Besuch in Troja zum Gegenstand hat. Einleitend knüpft Lucan an die Erzählung des siebten Buchs an. Er folgt darin seiner historischen Vorlage, wie unter anderem der Vergleich mit Caesar zeigt[67]:

vv. 950-952a	Caes. b.c. 3,102,1
Caesar, ut Emathia satiatus clade recessit, cetera curarum proiecit pondera soli intentus genero; ...	*Caesar omnibus rebus relictis persequendum sibi Pompeium existimavit, quascumque in partes se ex fuga recepisset, ne rursus copias comparare alias et bellum renovare posset, ...*

Er setzt dabei die strategische Angabe, daß Caesar Pompeius so schnell wie möglich verfolgte, um ein Wiedererstarken seines Gegners zu verhindern, in das epische Motiv des gestillten Verlangens nach Zerstörung um und greift damit ein Motiv aus dem siebten Buch wieder auf[68].

Sodann schildert Lucan die Überquerung des Hellespont. Er folgt darin ebenfalls seiner historischen Vorlage. Seine Quelle kann nicht Caesar gewesen

[67] Vgl. auch Cass. Dio 42,6,1.
[68] Luc. 7,802.

sein, da dieser die Überquerung des Hellespont nicht erwähnt. Vielmehr legen die Parallelen bei Dio und in der übrigen historiographischen Tradition die Vermutung nahe, daß Lucan an dieser Stelle Livius verwendet hat[69]. Lucan weicht jedoch an diesem Punkt von seiner Vorlage ab, indem er die für Caesar gefährliche Begegnung mit Teilen der republikanischen Flotte unterschlägt. Er vermeidet dadurch die aufwendige Erzählung einer Episode, die für sich genommen zwar wichtig, doch für den dramatischen Fortgang der Geschichte ohne Bedeutung war. Stattdessen bietet Lucan eine ausführliche Beschreibung des Hellesponts:

vv. 952b-960

cuius vestigia frustra
terris sparsa legens fama duce tendit in undas,
Threiciasque legit fauces et amore notatum
aequor et Heroas lacrimoso litore turres,
qua pelago nomen Nepheleias abstulit Helle.
non Asiam brevioris aquae disterminat usquam
fluctus ab Europa, quamvis Byzantion arto
Pontus et ostriferam dirimat Calchedona cursu,
Euxinumque ferens parvo ruat ore Propontis.

954 *notatum* codd. (Housm.) : *natatum* SB (nach Oudendorp)
956 *abstulit* codd. (Housm.) : *attulit* SB (nach Sabellicus)

Lucan unterlegt seiner Naturschilderung wie auch an vielen anderen Stellen einen düsteren Unterton. Zum einen stellt er den Antagonismus der einzelnen Elemente, des Wassers und des Lands, heraus. Er hebt dabei die Enge der Wasserstraße, mithin die Beschränkung des Elements, hervor, das Caesar in der Pharsalia gewöhnlich Schwierigkeiten bereitet, so daß man auch hier eine symbolische Deutung erwägen mag. Zum anderen verbindet Lucan den Hellespont mit der tragischen Geschichte von Hero und Leander sowie dem Sturz der Helle. Durch Erwähnung der Mythen schneidet er zugleich den Abschnitt in Hinsicht auf die folgende Troja-Episode zu, in welcher die Dichtung selbst zu einem Gegenstand wird. So heißt es vom Hellespont unter anderem, daß er *amore notatum*, also durch die Liebesgeschichte, die sich mit ihm verbindet, bekannt sei[70].

[69] Cass. Dio 42,6,2-3; Appian. b.c. 2,369-371 [88]; Suet. Caes. 63.

[70] Man wird den Text in keinem Fall mit SB zu *natatum* ändern. Gleiches gilt für das überlieferte *abstulit*: Helle immt durch ihren Sturz dem Meer seinen früheren Namen. Es heißt nunmehr Hellespont. Vgl. zur Wendung noch Luc. 4,23; hingegen findet sich die Wendung *nomen afferre* in der Dichtung sonst nicht. Es heißt gewöhnlich *nomen dare*.

Anschließend beschreibt Lucan Caesars Besuch in Troja (961-999)[71]. Er hat diesen Besuch sehr wahrscheinlich erfunden[72], wobei ihm die historisch bezeugte Reiseroute Caesars zum Anknüpfungspunkt gedient haben dürfte[73]. Lucan setzt in dieser Szene die historische Nachricht um, nach der Caesar seinen Amtssitz von Rom nach Alexandrien oder Troja verlegen wollte[74]. Er verbindet damit zugleich mit Caesar das Motiv der *imitatio Alexandri* Caesars und kontrastiert ihn wirkungsvoll mit Cato[75].

Einleitend schildert Lucan die Umgebung Trojas sowie einen Rundgang Caesars durch die Ruinen (961-974). Er verwendet dabei die Motive der Vergänglichkeit des menschlichen Schaffens gegenüber der Natur sowie des bleibenden Ruhmes, den Mythen bzw. die Dichtung ihrem Gegenstand verleihen[76]. Er bereitet damit die folgende Apostrophe über die Macht der Dichtung und insbesondere der Pharsalia vor[77]:

vv. 980-986
o sacer et magnus vatum labor! omnia fato
eripis et populis donas mortalibus aevum.
invidia sacrae, Caesar, ne tangere famae;
nam, si quid Latiis fas est promittere Musis,
quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores,
venturi me teque legent; Pharsalia nostra
vivet, et a nullo tenebris damnabimur aevo.

Lucan richtet sein Augenmerk auf den Ruhm Caesars und schafft im Sinne einer dyadischen Ordnung ein Gegenstück zu den entsprechenden Äußerungen über Pompeius im siebten Buch[78]. Im Zusammenhang damit kommt er auf die Unvergänglichkeit der eigenen Dichtung zu sprechen, die er mit der Dichtung Homers vergleicht. Es ist verlockend, diesen letzten Bemerkungen vor dem Hintergrund der Biographie Lucans eine zweite Bedeutung zu un-

---

[71] Vgl. dazu insgesamt Zwierlein [1986] 460-478; Gagliardi [1997] 91-98.

[72] Gegen Gelzer [1960] 225.

[73] Appian. b.c. 2,373 [89]; Strab. 13,1,27 p. 594-595 C.

[74] Vgl. bes. Luc. 9,990-999 mit Suet. Caes. 79,4: *quin etiam varia fama percrebruit migraturum Alexandream vel Ilium, translatis simul opibus imperii.* Vgl. ferner Nikolaos von Damaskos, FGrHist 90 F 130,68; Zwierlein [1986] 476-477.

[75] Vgl. Zwierlein [1986] 466-467.

[76] Vgl. dazu z.B. auch Luc. 6,20-21.

[77] Vgl. Zwierlein [1986] 463-464.

[78] Luc. 7,205-213.

terlegen[79]. Angesichts des Publikationsverbots lesen sie sich geradezu wie eine Selbsttröstung.

Lucan läßt den Besuch Caesars mit einem Gebet an die phrygischen Götter enden (987-999), das in seiner Form an Caesars Gebet an Roma im ersten Buch erinnert[80]. Lucan stellt damit eine weitere Analogie im Sinne der tetradischen Ordnung her. Die Frömmigkeit Caesars wird zwar von Lucan nicht explizit als Ostentation gekennzeichnet, doch läßt seine Figur und die Situation keine andere Deutung zu. So gibt sich Caesar zwar als Nachfahre des Aeneas aus[81], handelt aber in Wirklichkeit wie der Tyrann Alexander.

Lucan beschließt den Handlungsabschnitt mit einem weiteren Stück Itinerar, das Caesars Weiterreise über Rhodos nach Alexandrien beschreibt:

vv. 1000b-1007a

repetit classes et tota secundis
vela dedit Coris, avidusque urguente procella
Iliacas pensare moras Asiamque potentem
praevehitur pelagoque Rhodon spumante relinquit.
septima nox Zephyro numquam laxante rudentes
ostendit Phariis Aegyptia litora flammis.
sed prius orta dies nocturnam lampada texit
quam tutas intraret aquas.

Lucan folgt darin sachlich seiner historischen Quelle[82]. Er setzt dabei die Angabe, daß Caesar Pompeius mit aller Eile verfolgte, ins epische Motiv der Schnelligkeit um. Er entfaltet dieses Motiv einerseits in der Beschreibung von Caesars Verhalten, andererseits durch die Schilderung der günstigen Umstände der Fahrt. Die motivische Funktion der Fahrtbeschreibung wird gerade im Vergleich mit der Reise des Pompeius im achten Buch deutlich, bei der Lucan vor allem die Widrigkeiten herausstellt[83]. Lucan läßt Caesar in der siebten Nacht nach Alexandrien gelangen. Er folgt mit dieser Angabe des Zeitraums ebenfalls sehr wahrscheinlich seiner historischen Vorlage[84], wenngleich

[79] So bes. Ciechanowicz [1982] 265-275, dessen Deutung der Szene als ein an Nero gerichtetes panegyrisches Fragment jedoch ganz sicher fehlgeht, s. dazu Zwierlein [1986] 461-463.

[80] Luc. 1,195-203.

[81] Zum Vorbild der vergilischen Aeneas-Euander-Szene, die dem Leser als poetisches Gegenbild erscheinen muß, s. Zwierlein [1986] 469-471.

[82] Appian. b.c. 2,373-375 [89]; Cass. Dio 42,7,1-2.

[83] Vgl. Luc. 8,192-201. 243-255. 456-466.

[84] Appian. b.c. 2,375 [89] läßt Caesar drei Tage von Rhodos nach Alexandrien benötigen.

die Zahl Sieben sicherlich als Ergebnis einer epischen Rechnung anzusehen ist und die Nacht als die Sphäre Caesars eher ein Motiv als eine Sachangabe vorstellen dürfte. Darüber hinaus scheint Caesars Landung in Ägypten von Lucan geradezu auf den Kontrast mit derjenigen des Pompeius hin angelegt, wie der Vergleich mit dem achten Buch deutlich macht. Dort betont Lucan, daß Pompeius den Leuchtturm von Pharos nicht erreichte[85] – sachlich vollkommen überflüssig, da Pompeius bewußt bei Pelusium an Land ging. Hier hingegen hebt Lucan hervor, daß Caesar das Licht des Leuchtturms leuchtete, eine Angabe ebenfalls ohne große sachliche Relevanz, da Lucan sofort danach den Tag anbrechen läßt. Es ist daher wahrscheinlich, daß Lucan an beiden Stellen den Hinweis auf das Licht des Leuchtturms aus motivischen Gründen eingefügt hat. Es erhellt symbolisch die Ankunft Caesars in Ägypten, wie es sich der Landung des Pompeius verweigert. In ähnlicher Weise scheint Lucan auch die Tageszeit an dieser Stelle zu verwenden. Während Pompeius die Küste gegen Abend erreicht[86], landet Caesar am Morgen. Das Ende und der Beginn des Tags spiegeln damit auf der Ebene der Natur das Geschick der beiden Protagonisten wider. Ferner beschreibt Lucan die Landung des Pompeius als ein mühevolles Unternehmen[87], während er Caesar ausdrücklich in sicheres Wasser gelangen läßt.

3.2 Caesars Ankunft in Ägypten (1007b-1108)

Lucan läßt das neunte Buch mit der Übergabe des Kopfes des Pompeius an Caesar enden. Die gespielte Trauer und das unwürdige Verhalten Caesars bilden das Gegenstück zur wahren Trauer und würdigen Klage, die Pompeius im ersten Teil des Buchs von seiten seiner Familie und Catos widerfährt. Lucan schließt sich in diesem Abschnitt eng an seine historische Vorlage an. Die gute Quellenlage läßt hier eine Differenzierung verschiedener geschichtlicher Versionen zu. So steht den neutralen bzw. positiven Beschreibungen Appians und Plutarchs der kritische Bericht des Cassius Dio gegenüber, der zu Lucans Darstellung die nächste Parallele bildet. Beide, Lucan wie Dio, dürften hier den Bericht des Livius abbilden. Dabei verfährt Lucan in Hinsicht auf Caesar, dem in der Pharsalia die Rolle des Verbrechers zugewiesen ist, wie auch an

[85] Luc. 8,463: *nec tenuit gratum nocturno lumine montem.*

[86] Luc. 8,471: *nec Phoebus adhuc nec carbasa languent.* Dies ist aus der Perspektive des Untergangs gesehen.

[87] Luc. 8,464-465.

anderen Stellen in der Weise, daß er die negativen Bemerkungen übernimmt und verstärkt, während er die positiven Züge aus der Darstellung entfernt.

Einleitend schildert Lucan den Tumult in Alexandrien, der Caesar zunächst von einer Landung Abstand nehmen ließ. Er folgt darin seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt:

vv. 1007b-1010a	Cass. Dio 42,7,2
ibi plena tumultu *litora et incerto turbatas murmure voces* *accipit, ac dubiis veritus se credere regnis* *abstinuit tellure rates.*	προσπλεύσας, καὶ τοὺς ᾿Αλεξανδρέας θορυβουμένους ἐπὶ τῷ τοῦ Πομπηίου θανάτῳ εὑρών, οὐκ ἐθάρσησεν εὐθὺς ἐς τὴν γῆν ἐκβῆναι, ἀλλ᾿ ἀνορμισάμενος ἀνεῖχε ...

Danach beschreibt Lucan die Übergabe des Kopfes. Er folgt auch hier seiner historischen Quelle, wie die Parallele bei Cassius Dio deutlich macht[88]. Lucan knüpft dabei an das achte Buch an, in dem der *satelles* Achillas den Kopf des Pompeius forttrug[89]. Zwar nennt er an dieser Stelle den Namen des Achillas nicht, doch macht der enge Anschluß der Handlung und die Bezeichnung *satelles* die Identität des Akteurs wahrscheinlich:

vv. 1010b-1034	Cass. Dio 42,7,2
sed dira satelles *regis dona ferens medium provectus in aequor* *colla gerit Magni Phario velamine tecta* *ac prius infanda commendat crimina voce:* ... *sic fatus opertum* *detexit tenuitque caput. iam languida morte* *effigies habitum noti mutaverat oris.*	... μέχρις οὗ τήν τε κεφαλὴν καὶ τὸν δακτύλιον αὐτοῦ πεμφθέντα οἱ ὑπὸ τοῦ Πτολεμαίου εἶδεν.

Lucan scheint damit wie schon zuvor die Handlung von einer historischen Person auf eine andere übertragen zu haben, insofern es laut Plutarch der griechische Rhetor Theodotos war, der Caesar den Kopf überbrachte[90]. Lucan verzichtet ferner darauf, den Siegelring des Pompeius zu erwähnen, vermutlich, weil dieser keine epische Dignität besaß und von der effektvollen Enthüllung des Kopfes nur abgelenkt hätte.

---

[88] Vgl. ferner Oros. 6,15,29; Eutrop. 6,21,3; Plutarch. Caes. 48,2; Appian. b.c. 2,380 [90].

[89] Luc. 8,675: *vindicat hoc Pharius, dextra gestare, satelles.*

[90] Plutarch. Caes. 48,2.

Anschließend schildert Lucan die Reaktion Caesars (1035-1104a). Wie der Vergleich mit Cassius Dio deutlich macht, folgt er auch in diesem Abschnitt insgesamt seiner historischen Vorlage, deren kritischen Kommentar er in die Darstellung einfließen läßt. Zunächst richtet er sein Augenmerk auf das Abwenden des Blicks und die Tränen Caesars:

vv. 1035-1043a
non primo Caesar damnavit munera visu
avertitque oculos; vultus dum crederet, haesit;
utque fidem vidit sceleris tutumque putavit
iam bonus esse socer, lacrimas non sponte cadentis
effudit gemitusque expressit pectore laeto,
non aliter manifesta potens abscondere mentis
gaudia quam lacrimis, meritumque immane tyranni
destruit et generi mavult lugere revulsum
quam debere caput.

Cass. Dio 42,8,1-2
ὁ δ᾽ οὖν Καῖσαρ τὴν τοῦ Πομπηίου κεφαλὴν ἰδὼν κατεδάκρυσε καὶ κατωλοφύρατο ... ἐπὶ δὲ δὴ τῇ προσποιήσει γέλωτα ὠφλίσκανε.

Lucan setzt dabei die historische Angabe, daß das Verhalten Caesars als lächerliche Verstellung galt, in das epische Motiv der Verstellung um. Er verbindet es mit einer anschaulichen Beschreibung der äußeren Erscheinung[91]. Er läßt Caesar, wie auch bei Plutarch beschrieben, den Blick abwenden[92], verzögert die Reaktion jedoch und läßt sie so als bloße Pose erscheinen[93]. Er kontrastiert ferner die innere Gesinnung Caesars mit seiner äußeren Erscheinung und entlarvt diese damit als Maske. Durch das Motiv der Verstellung überführt er zugleich die punktuelle historische Kritik an Caesar in die Tyrannentopik. Er verändert damit die Deutung des gesamten Vorgangs insofern, als er Caesars vorgebliche Trauer zu einem Mittel des Tyrannen macht, mit dem sich dieser der Verpflichtung zum Dank an die Ägypter zu entziehen sucht.

Ein ähnliches Verfahren läßt sich auch in der folgenden Apostrophe beobachten (1043b-1062a). Lucan bildet auch hier kritische Bemerkungen seiner Vorlage zu Caesar ab, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt:

---

[91] Vgl. z.B. auch Luc. 3,72: *pacis habentia vultum*, von den Truppen; 4,363: *Caesar facilis vultuque serenus*.

[92] In v. 1036 ist *vultus* als Akkusativ, nicht als Nominativ aufzufassen, so offensichtlich Viansino [1996] in seiner Übersetzung ("fintanto que potessero crederci, i suoi occhi vi fermarono"). Es handelt sich um das Antlitz des Pompeius.

[93] Plutarch. Caes. 48,2; vgl. ferner Appian. b.c. 2,380 [90].

vv. 1043b-1049

qui duro membra senatus
calcarat vultu, qui sicco lumine campos
viderat Emathios, uni tibi, Magne, negare
non audet gemitus. o sors durissima fati!
huncine tu, Caesar, scelerato Marte petisti
qui tibi flendus erat? nunc mixti foedera tangunt
te generis? nunc nata iubet maerere neposque?

vv. 1055b-1058a

quisquis te flere coegit
impetus, a vera longe pietate recessit.
scilicet hoc animo terras atque aequora lustras,
necubi suppressus pereat gener.

Cass. Dio 42,8,2-3

τῆς γὰρ δυναστείας δεινῶς ἀπ᾽ ἀρχῆς ἐφιέμενος, καὶ ἐκεῖνον καὶ ὡς ἀνταγωνιστὴν καὶ ὡς ἀντίπαλον ἀεί ποτε μισήσας, καὶ τά τε ἄλλα ἐπ᾽ αὐτῷ πάντα πράξας καὶ τὸν πόλεμον τόνδε οὐκ ἐπ᾽ ἄλλο τι παρασκευάσας ἢ ἵνα ἀπολομένου αὐτοῦ πρωτεύσῃ, τότε τε ἐς τὴν Αἴγυπτον οὐ δι᾽ ἄλλο τι ἐπειχθεὶς ἢ ἵνα αὐτόν, εἰ περιείῃ, προσκατεργάσαιτο, ποθεῖν τε αὐτὸν ἐπλάττετο καὶ ἀγανακτεῖν τῷ ὀλέθρῳ αὐτοῦ ἐσκήπτετο.

Lucan überführt die historische Kritik an Caesars Verstellung erneut in die Tyrannentopik, indem er ihm Neid auf Ptolemaios und vor allem Ärger über den durch den Tod des Pompeius erlittenen Machtverlust unterstellt, da er Pompeius nicht mehr selbst zur Rechenschaft ziehen kann.

Er deutet dann die *misericordia* Caesars zur *clementia* des Tyrannen um, der Pompeius glücklicherweise durch seinen Tod entzogen worden sei:

vv. 1058b-1062a

o bene rapta
arbitrio mors ista tuo! quam magna remisit
crimina Romano tristis Fortuna pudori,
quod te non passa est misereri, perfide, Magni
viventis!

Er benutzt dabei dasselbe gedankliche Muster, mit dem er die Begnadigung des Domitius im zweiten Buch bewertet :

Luc. 2,517b-521a

heu, quanto melius vel caede peracta
parcere Romano potuit Fortuna pudori!
poenarum extremum civi, quod castra secutus
sit patriae Magnumque ducem totumque senatum,
ignosci.

Dieser Gedanke bildet zugleich das motivische Gegenstück zur Unterwürfigkeit des Untertanen, die Pompeius – wie Lucan Cato in seiner Grabrede im neunten Buch hervorheben läßt – durch seinen Tod erspart wurde[94].

Abschließend läßt Lucan Caesar sich in einer Trugrede selbst als Heuchler entlarven (1062b-1104a). Caesars Worte sind inhaltlich im wesentlichen nach der vorhergehenden Apostrophe geformt. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß Lucan die direkte Rede weitgehend selbständig geschaffen hat. Er verarbeitet gleichwohl ein Stück historische Erzählung, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt. Lucan leitet die Rede mit einem klaren Hinweis darauf ein, daß es sich um eine Trugrede handelt, indem er neben das Motiv der äußeren Verstellung dasjenige der Täuschung durch Worte treten läßt:

vv. 1062b-1063
nec non his fallere vocibus audet
acquiritque fidem simulati fronte doloris: ...

Die Rede gliedert sich in drei Teile: (1) Zunächst tadelt Caesar die Ägypter für die Ermordung des Pompeius (1064-1089a). Lucan setzt darin eine historische Angabe um[95], er weicht jedoch vermutlich von der Erzählfolge seiner Vorlage ab[96], indem er die Kritik Caesars an den Ägyptern seiner Klage um Pompeius voranstellt und ihr größeres Gewicht einräumt. Diese Veränderung läßt Caesar gegenüber der Überlieferung in einem negativen Licht erscheinen, da seine egoistischen Ziele klar vor Augen treten. Er will die Ägypter um ihr Verdienst bringen[97]. Einleitend beklagt Caesar, daß ihm die Möglichkeit genommen sei, Pompeius zu begnadigen. Ein ähnlicher Gedanke findet sich auch bei Plutarch:

vv. 1064-1068a
aufer ab aspectu nostro funesta, satelles,
regis dona tui. peius de Caesare vestrum
quam de Pompeio meruit scelus; unica belli
praemia civilis, victis donare salutem,
perdidimus.

Plutarch. Caes. 48,4
τοῖς δὲ φίλοις εἰς ʽΡώμην ἔγραφεν, ὅτι τῆς νίκης ἀπολαύοι τοῦτο μέγιστον καὶ ἥδιστον, τὸ σῴζειν τινὰς ἀεὶ τῶν πεπολεμηκότων πολιτῶν αὐτῷ .

---

[94] Vgl. Luc. 9,210-211; ferner 8,592-595.

[95] Cass. Dio 42,8,1: τοῖς τε ἀποκτείνασιν αὐτὸν οὐχ ὅπως εὐεργεσίαν τινὰ ὀφείλειν ἔφη, ἀλλὰ καὶ ἐπεκάλει.

[96] Cass. Dio 42,8,1.

[97] Vgl. Luc. 9,1041-1043.

Lucan setzt die historische Angabe in das epische Motiv der *clementia* des Tyrannen um und knüpft auf diese Weise an die vorhergehende Apostrophe an. Folgerichtig läßt er Caesar die Ermordung des Pompeius hernach als einen persönlichen Machtverlust hinstellen (1073-1078). Er legt dabei Caesar selbst ein Stück des schon in der Apostrophe verwendeten historischen Kommentars in den Mund[98]. Auch den Zielpunkt der Argumentation des ersten Teils (1087b-1089a) hat Lucan nach seiner Vorlage geformt, wie der Vergleich mit Cassius Dio deutlich macht[99]. Er formt dabei die historische Nachricht nach Maßgabe der Tyrannentopik um, indem er Caesar Ptolemaios so wie einen Untertanen begnadigen läßt[100].

(2) Sodann befiehlt Caesar den Ägyptern, die Überreste des Pompeius würdig zu bestatten. Lucan schließt sich darin seiner historischen Quelle an, wie ein Blick auf Cassius Dio verdeutlicht[101]. Im Gegensatz zu seiner geschichtlichen Vorlage unterdrückt Lucan hier jedoch die Anerkennung, die Caesars Bestattungsmaßnahme fand. Stattdessen läßt er sie ebenfalls als Ausfluß purer Heuchelei erscheinen und wandelt auf diese Weise eine positive in eine negative Handlung um:

vv. 1089b-1095a

vos condite busto
tanti colla ducis, sed non ut crimina solum
vestra tegat tellus: iusto date tura sepulchro
et placate caput cineresque in litore fusos
colligite atque unam sparsis date manibus urnam.
sentiat adventum soceri vocesque querentis
audiat umbra pias.

Cass. Dio 42,8,1-2

καὶ ἐκείνην (sc. τὴν κεφαλήν) κοσμῆσαί τε καὶ εὐθετῆσαι καὶ θάψαι τισὶν ἐκέλευσε. καὶ ἐπὶ μὲν τούτῳ ἔπαινον ἔσχεν, ἐπὶ δὲ δὴ τῇ προσποιήσει γέλωτα ὠφλίσκανε.

(3) Erst im Schlußteil der Rede bekundet Caesar seine Trauer über den Tod des Pompeius. Lucan schließt sich auch in diesem Abschnitt seiner historischen Quelle an, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt. Im Gegensatz zur Erzählabfolge Dios stellt Lucan die Klage Caesars an den Schluß und läßt sie vollkommen egoistisch und falsch erscheinen. Indem Lucan Caesar seine politischen Zwecke enthüllen läßt, knüpft er erneut an die vorhergehende Apostrophe an[102]. Zugleich macht er, wie auch in anderen Trugreden, durch einen

[98] Vgl. Cass. Dio 42,8,2-3.
[99] Cass. Dio 42,8,1.
[100] Vgl. zur Begrifflichkeit (*venia, parcere*) bes. Luc. 2,511-521.
[101] Vgl. auch Appian. b.c. 2,380 [90].
[102] Luc. 9,1050-1051.

deutlichen Selbstwiderspruch die Aussagen Caesars als Lüge kenntlich[103] und verstärkt auf diese Weise den negativen Eindruck, den Caesar beim Leser erweckt:

vv. 1095b-1104a	Cass. Dio 42,8,1
dum nobis omnia praefert, dum vitam Phario mavult debere clienti, laeta dies rapta est populis, concordia mundo nostra perit. caruere deis mea vota secundis, ut te complexus positis felicibus armis affectus a te veteres vitamque rogarem, Magne, tuam dignaque satis mercede laborum contentus par esse tibi. tunc pace fideli fecissem ut victus posses ignoscere divis, fecisses ut Roma mihi.	... καὶ κατωλοφύρατο, πολίτην τε αὐτὸν καὶ γαμβρὸν ὀνομάζων, καὶ πάνθ᾽ ὅσα ποτὲ ἀλλήλοις ἀνθυπουργήκεσαν ἀναριθμούμενος.

Lucan läßt das Buch mit einem Blick auf das Verhalten der Begleiter Caesars enden. Er greift dabei ebenfalls auf die historische Überlieferung zurück, wie der Vergleich mit Cassius Dio deutlich macht:

vv. 1104b-1108	Cass. Dio 42,8,2
nec talia fatus invenit fletus comitem nec turba querenti credidit: abscondunt gemitus et pectora laeta fronte tegunt, hilaresque nefas spectare cruentum, o bona libertas, cum Caesar lugeat, audent.	... ἐπὶ δὲ δὴ τῇ προσποιήσει γέλωτα ὠφλίσκανε.

Lucan setzt die historische Angabe, daß Caesars Rührung als unaufrichtig verlacht wurde, in ein Motiv der Untertanentopik um. Er kennzeichnet dazu das Gelächter abweichend von der Überlieferung als Pose von Untertanen, indem er ihrer äußeren fröhlichen Erscheinung die wahre traurige Gesinnung an die Seite stellt. Er wertet damit das historisch bezeugte Verhalten der Beteiligten, das von einer gewissen Freiheit gegenüber Caesar kündet, im Sinne seiner Intention um, nach der Caesar als Tyrann erscheint. Dasselbe Motiv – Untertanen müssen sich freuen, auch wenn ihnen nicht danach zumute ist – wird von Lucan bereits im zweiten Buch eingeführt[104]. Lucan verbindet es im fünften Buch explizit mit dem Verhalten von Untertanen im Prinzipat[105]. Die

[103] Vgl. die Aussage in den vv. 1101-1102 mit den vv. 1076b-1078.
[104] Luc. 2,40-42: *nunc flere potestas / dum pendet fortuna ducum: cum vicerit alter, / gaudendum est.*
[105] Luc. 5,382-386.

Szene könnte daher auf Grund ihres beispielhaften Charakters durchaus prinzipatskritische Untertöne bergen, zumal die Situation des Verwandtenmords auch an Neros Hof zur Genüge bekannt war. So schildert Tacitus das Verhalten nach der Ermordung der Agrippina nach demselben gedanklichen Grundmuster als eine doppelte Heuchelei[106]. Auch hier geben die Untertanen Freude vor, während Nero (*diversa simulatione*) Trauer heuchelt. Es ist daher nicht auszuschließen, daß Lucan in seiner Szene auf die politischen Erfahrungen seiner Zeit zurückgreift bzw. sogar vielleicht eine kritische Zeitgeschichte verarbeitet hat.

[106] Tac. ann. 14,10,2.

J. Das zehnte Buch

Das zehnte Buch ist eindeutig unvollständig[1]. Es bricht an seinem Ende auf dem Höhepunkt der Handlung unvermittelt ab. Auf Grund dieses Befunds bereitet eine klare Gliederung des Buchs und die Bestimmung von Haupt- und Unterabschnitten Schwierigkeiten. Der Vergleich mit den übrigen Büchern, besonders aber mit den entsprechenden Büchern der zwei anderen Tetraden legt jedoch die Annahme nahe, daß mit Caesars Aufenthalt in Alexandrien nur ein Hauptteil des Buchs zur Ausführung kam[2] und das Buch noch die Pharnakes-Episode und ein Stück Itinerar enthalten sollte[3]. Entsprechend ergibt sich folgendes Aufbauschema:

1 Caesars Aufenthalt in Alexandrien (1-546)
1.1 Die Landung Caesars und die Stadtbesichtigung (1-52)
1.2 Caesar im Königspalast (53-331)
1.3 Caesars Auseinandersetzung mit den Alexandrinern (332-546)

Für die Hypothese, daß Lucan die vorhandenen Partien als nur einen Hauptteil ansah, spricht ferner die enge Verknüpfung der einzelnen Szenen durch ein tageszeitliches Kontinuum. Es setzt mit dem Auftritt der Kleopatra ein, an dessen Ende ein nächtliches Bankett steht, auf dem sich Caesar bis tief in die Nacht mit Acoreus unterhält. Noch während der Nacht sendet Pothinus eine Nachricht zu Achillas, der gegen Ende der Nacht mit seiner Truppe eintrifft, doch erst am nächsten Morgen den Angriff wagt. Dann verliert sich die präzise zeitliche Bestimmung, doch erfährt man, daß die Einnahme von Pharos in der Nacht stattfand[4]. Vollständige Sicherheit ist in der Frage des Buchaufbaus gleichwohl nicht mehr zu gewinnen.

Die Grenze zwischen dem neunten und zehnten Buch ist schwach, da die Handlung nahtlos fortschreitet und Caesars Landung in Alexandria den im neunten Buch begonnen Handlungsstrang zu Ende führt. Ein ähnliches Überlappen der Handlungsstränge ist auch bei den entsprechenden Büchern der anderen Tetraden zu beobachten. So führt Lucan im zweiten Buch die Beschreibung der Panik in Rom aus dem ersten Buch ebenso fort, wie er im sechsten Buch mit der Lagebeschreibung in Epirus an das fünfte Buch anknüpft.

[1] Vgl. zur Einzelkommentierung Schmidt [1986]; Berti [2000].
[2] Gegen Rutz [1950] 50 (= [1989] 53), der zwei Hauptteile (1-331; 332-546) annimmt.
[3] Vgl. dazu insgesamt S. 57.
[4] Luc. 10,173-174. 332-333. 421-423. 434-435. 505-507.

Man wird in dieser Verbindung der Bücher also eine bewußte Technik Lucans sehen dürfen.

Darüber hinaus weist das zehnte Buch weitere Analogien in der Strukur zum zweiten und zum sechsten Buch auf. So ist der Auftritt der Kleopatra eindeutig in Kontrast zu demjenigen der Marcia im zweiten Buch gestaltet, ferner setzt Lucan Caesars Situation in Alexandrien durch motivische Anklänge zu seiner Situation in Epirus im sechsten Buch in Beziehung. Die tetradische Komposition des Epos wird durch diese Analogien erneut manifest.

Lucan verarbeitet im zehnten Buch sehr viel historisches Material. Oftmals läßt sich Livius als Quelle nachweisen, da Caesars eigene Beschreibung deutliche Unterschiede zu derjenigen Lucans aufweist und Lucan eindeutig der historiographischen Überlieferung folgt. So fehlen etwa bei Caesar das berühmte Treffen mit Kleopatra sowie der Stadtbrand vollständig.

1 Caesars Aufenthalt in Alexandrien (1-546)

1.1 Die Landung Caesars und die Stadtbesichtigung (1-52)

Lucan läßt das zehnte Buch mit Caesars Landung in Alexandrien beginnen. Er hat die Episode in engem Anschluß an Livius ausgestaltet, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt:

vv. 1-14a

ut primum terras Pompei colla secutus
attigit et diras calcavit Caesar harenas,
pugnavit fortuna ducis fatumque nocentis
Aegypti, regnum Lagi Romana sub arma
iret, an eriperet mundo Memphiticus ensis
victoris victique caput. tua profuit umbra,
Magne, tui socerum rapuere a sanguine manes,
ne populus post te Nilum Romanus amaret.
inde Paraetoniam fertur securus in urbem
pignore tam saevi sceleris sua signa secutam.
sed fremitu vulgi fasces et iura querentis
inferri Romana suis discordia sensit
pectora et ancipites animos, Magnumque perisse
non sibi.

Cass. Dio 42,7,2-3

... ἀλλ᾽ ἀνορμισάμενος ἀνεῖχε μέχρις οὗ τήν τε κεφαλὴν καὶ τὸν δακτύλιον αὐτοῦ πεμφθέντα οἱ ὑπὸ τοῦ Πτολεμαίου εἶδεν. οὕτω δὴ ἐς μὲν τὴν ἤπειρον θαρσούντως προσέσχεν, ἀγανακτήσεως δὲ ἐπὶ τοῖς ῥαβδούχοις αὐτοῦ παρὰ τοῦ πλήθους γενομένης ...

Auch Caesar selbst schildert die Landung und den folgenden Tumult, der aus Verärgerung über seine Liktoren entstanden war[5], läßt aber das häßliche Detail aus, daß ihm der Kopf des Pompeius zuvor überbracht wurde. Für die Liktoren verwendet Caesar den Begriff *fasces*, der sich ebenfalls bei Lucan findet und vermutlich auch im livianischen Bericht gefallen ist. Bemerkenswert ist ferner Lucans Aussage, daß Caesar durch die Manen des Pompeius vor dem Tod bewahrt worden sei. Ihr könnte durchaus eine historische Notiz zugrunde liegen, nach der sich Caesar, durch den Tod des Pompeius gewarnt, vor den Alexandrinern in acht nahm. Gleichwohl dürfte die Ausformung des Gedankens Lucans eigenes Werk sein. Er läßt hernach in ähnlicher Weise die *manes* des Pompeius den Pothinus seiner gerechten Strafe zuführen (336-337). Es steht daher zu vermuten, daß das Konzept der *manes* ein Ausfluß einer typisch epischen Handlungsmotivation ist, die bei Lucan gelegentlich alternativ neben das stoische *fatum* tritt.

Sodann beschreibt Lucan einen Stadtrundgang Caesars. Der Vergleich mit Frontinus zeigt, daß Lucan seine Angaben seiner historischen Vorlage entnommen hat[6]:

vv. 14b-21a

tum vultu semper celante pavorem
intrepidus superum sedes et templa vetusti
numinis antiquas Macetum testantia vires
circumit, et nulla captus dulcedine rerum,
non auro cultuque deum, non moenibus urbis
effossum tumulis cupide descendit in antrum.
illic Pellaei proles vaesana Philippi,
felix praedo, iacet, ...

Frontin. 1,1,5

C. Caesar, quod suspectam habebat Aegyptiorum fidem, per speciem securitatis inspectioni urbis atque operum ac simul licentioribus conviviis deditus, videri voluit captum se gratia locorum ad mores Alexandrinos vitamque deficere; atque inter eam dissimulationem praeparatis subsidiis occupavit Aegyptum.

Lucans Quelle kann an dieser Stelle in keinem Fall Caesar selbst gewesen sein, da dieser nichts Entsprechendes berichtet. Vielmehr dürfte Lucan hier erneut auf Livius zurückgreifen. Er verbindet ferner die Landung und die Besichtigungen Caesars zu einem einzigen Vorgang. Er setzt auf diese Weise einen mehrere Tage dauernden iterativen Prozeß in eine einzige anschauliche Handlung um.

---

5 Caes. b.c. 3,106,4: *concursum ad se fieri videt, quod fasces anteferrentur. in hoc omnis multitudo maiestatem regiam minui praedicabat.*

6 Vgl. ferner Appian. b.c. 2,376 [89]: καὶ πρῶτα μὲν ἀπραγμοσύνην τινὰ διὰ τὴν ὀλιγότητα τῶν συνόντων ὑπεκρίνετο φιλοφρόνως τε τοὺς ἐντυγχάνοντας ἐξεδέχετο καὶ τὴν πόλιν περιιὼν τοῦ κάλλους ἐθαύμαζε καὶ τῶν φιλοσόφων μετὰ τοῦ πλήθους ἑστὼς ἠκροᾶτο.

Der Besuch des Alexandergrabs, den Lucan in den Mittelpunkt seiner Ausführungen stellt, ist anderweitig nicht überliefert. Das Schweigen der historischen Quellen ist hier deswegen verdächtig, da bei anderen Kaisern oder Angehörigen des Kaiserhauses, so bei Augustus und Germanicus, ein solcher Besuch sorgfältig verzeichnet wird und er gerade bei Caesar als politische Aussage für die Historiographie von Interesse gewesen wäre. So berichtet etwa Sueton, daß Caesar beim Anblick einer Alexanderstatue im Heraklestempel zu Gades angesichts der eigenen *ignavia* aufgeseufzt habe[7]. Es ist daher wahrscheinlich, daß sich eine solche oder ähnliche Anekdote auch im Falle eines Besuchs des Alexandergrabs erhalten hätte. Hinzu kommt, daß Lucan Caesars Besuch des Alexandergrabs zu einer programmatischen Aussage über Caesar und das Prinzipat nutzt, indem er dem Leser den Vergleich Caesars mit Alexander, dem ersten Tyrannen, nahelegt (30-45)[8]. Lucan greift damit einen Gedanken aus der Troja-Szene des neunten Buchs (964-999) wieder auf, wo er ebenfalls Caesar in die Nachfolge Alexanders stellt. Darüber hinaus läßt er den Abschnitt mit einer deutlichen Kritik an Neros Partherpolitik enden (46-52)[9]. Aus diesen Gründen ist es wahrscheinlich, daß Lucan mit dem Besuch des Alexandergrabs die historisch überlieferte Besichtigung der Stadt durch Caesar selbständig ausgefüllt hat.

1.2 Caesar im Königspalast (53-331)

Caesars Aufenthalt im Königspalast läßt sich in drei Erzählabschnitte gliedern. Die Begegnung Caesars mit Kleopatra und ihre gemeinsame Liebesnacht bilden dabei die erste Einzelszene (53-106)[10]. Diese ist von Lucan in deutlichem Kontrast zu Catos Begegnung mit Marcia im zweiten Buch konzipiert[11], worin erneut die tetradische Gesamtkonzeption des Epos ihren Ausdruck findet. Lucan stellt Caesar und Kleopatra den anderen beiden Paaren,

---

[7] Suet. Caes. 7,1.

[8] Lucans Alexanderbild entspricht demjenigen Senecas, vgl. z.B. nat. quaest. 3 praef. 5: *quanto potius deorum opera celebrare quam Philippi aut Alexandri latrocinia, ceterorumque qui exitio gentium clari non minores fuere pestes mortalium quam inundatio qua planum omne perfusum est, quam conflagratio qua magna pars animantium exaruit.* Zugleich klingt in diesen Zeilen der Kontrast mit Cato an, der das Ammonsorakel explizit verschmähte.

[9] Vgl. dazu den Kommentar von Schmidt [1982] 45-50 sowie [1986] passim; ferner Croisille [1990] 266-276; Auhagen [2001] 133-144.

[10] Zur Abtrennung nach v. 106 vgl. Schmidt [1986] 171.

[11] Vgl. dazu Zwierlein [1974] 59-61.

Cato und Marcia sowie Pompeius und Cornelia, als negatives Pendant gegenüber, wobei Kleopatra Caesar eine ebenbürtige Partnerin ist. Beide Figuren sind von Lucan als egoistische Verbrecher gezeichnet, die sich ihrer Lust hingeben.

Lucan leitet den Abschnitt mit einem Hinweis auf den bereits im Palast befindlichen König Ptolemaios ein[12]:

> vv. 53-56a
> *iam Pelusiaco veniens a gurgite Nili*
> *rex, puer imbellis, populi sedaverat iras,*
> *obside quo pacis Pellaea tutus in aula*
> *Caesar erat,*

Die historische Überlieferung ist an dieser Stelle lückenhaft, doch setzt die Darstellung Dios voraus, daß sich Ptolemaios schon bei Caesar im Palast aufhielt, als Kleopatra eintraf[13]. Es ist zudem sachlich wahrscheinlich, daß das Eintreffen des Königs aus Pelusium die für Caesar kritische Situation zunächst entschärfte[14]. Die regelrechte Festsetzung des Königs erfolgte jedoch laut Dio erst zu einem späteren Zeitpunkt, nämlich beim erneuten Beginn der Feindseligkeiten durch Pothinus und Achillas[15]. Es steht daher zu vermuten, daß Lucan gegenüber seiner Vorlage eine leichte Umstellung vorgenommen und die Inhaftierung des Ptolemaios – er erwähnt diese später an richtiger Stelle erneut (462-464) – vorweggenommen hat, um die Handlungsführung zu vereinfachen[16]. Er kann sich so später ganz auf Caesar und Kleopatra sowie auf Pothinus und Achillas konzentrieren, ohne dem König eine Szene widmen zu müssen. Er stuft damit diesen im Vergleich zur historischen Überlieferung noch weiter zu einer Nebenfigur herab[17].

Die folgende Szene ist dann ganz auf Kleopatra zugeschnitten, deren heimliches Eindringen in den Palast Lucan schildert. Er hat die Angaben dazu

---

12 SB bezieht in v. 54 *imbellis* zu Recht auf *puer*. Dieselbe Verbindung findet sich noch in den vv. 351 (ebenfalls von Ptolemaios) und 458 (von Caesar), vgl. Hudson-Williams [1969] 136-137. S. dagegen jedoch Schmidt [1986] 101.

13 Cass. Dio 42,35,1.

14 Caes. b.c. 3,106,5, der an dieser Stelle lediglich anmerkt: *hoc sedato tumultu*.

15 Cass. Dio 42,39,2; so bereits Caes. b.c. 3,109,6.

16 Ähnlich Schmidt [1986] 101.

17 So richtig Schmidt [1986] 101-102.

ebenfalls der historischen Vorlage entnommen, wie vor allem der Vergleich mit Plutarchs ausführlicher Schilderung zeigt[18]:

vv. 56b-58
cum se parva Cleopatra biremi
corrupto custode Phari laxare catenas
intulit Emathiis ignaro Caesare tectis, ...

Plutarch. Caes. 49,1-2
κἀκείνη παραλαβοῦσα τῶν φίλων ᾿Απολλόδωρον τὸν Σικελιώτην μόνον, εἰς ἀκάτιον μικρὸν ἐμβᾶσα, τοῖς μὲν βασιλείοις προσέσχεν ἤδη συσκοτάζοντος· ἀπόρου δὲ τοῦ λαθεῖν ὄντος ἄλλως, ἡ μὲν εἰς στρωματόδεσμον ἐνδῦσα προτείνει μακρὰν ἑαυτὴν, ὁ δ᾿ ᾿Απολλόδωρος ἱμάντι συνδήσας τὸν στρωματόδεσμον εἰσκομίζει διὰ θυρῶν πρὸς τὸν Καίσαρα.

Lucan reduziert in epischer Manier das biographische Detail, indem er weder den Teppich noch den Helfer der Kleopatra erwähnt, denen keine epische Dignität zukommt. Stattdessen richtet er sein Augenmerk auf die Landung der Kleopatra im gesperrten Hafen. Es läßt sich nicht genau bestimmen, ob dieses Detail auf den historischen Bericht zurückgeht: Lucan zeigt jedoch auch sonst eine Vorliebe für nautische Vorgänge. Zugleich nimmt er in seiner Schilderung in Miniatur das spätere Verhalten der Kleopatra motivisch vorweg. Kleopatra besticht den Wächter des Hafens (*corrupto custode*), wie sie später Caesar (*corrupto iudice*, 106) korrumpiert.

Es scheint daher wahrscheinlich, daß man an dieser Stelle durchaus mit einer Erfindung Lucans rechnen muß. Hingegen ist die Angabe, daß Kleopatra ohne Wissen Caesars (*ignaro Caesare*) in den Palast gelangte, fest in der historischen Überlieferung verankert, wie die Darstellungen Dios und Plutarchs zeigen[19]. Lucan verstärkt jedoch den Eindruck der Überraschung, indem er die vorhergehenden geheimen Verhandlungen zwischen Caesar und Kleopatra nicht erwähnt, sondern die Handlung erst mit Kleopatras Ankunft in Alexandrien beginnen läßt.

In den folgenden Versen charakterisiert Lucan zunächst Kleopatra (59-72a). Eine ähnliche Würdigung der ägyptischen Königin scheint auch Livius in seine Erzählung eingefügt zu haben, wie noch die ungewöhnlich umfangreichen Erläuterungen bei Cassius Dio vermuten lassen[20]. Lucan verarbeitet jedoch an dieser Stelle vor allem poetische Vorbilder, wobei Vergils Helena

---

[18] Dios Bericht (42,34,6) ist, wie üblich, wesentlich farbloser.

[19] Vgl. Plutarch. Caes. 49,3 (das plötzliche Erscheinen der Kleopatra aus dem Teppich); Cass. Dio 42,34,6. Gegen Schmidt [1986] 106.

[20] Cass. Dio 42,34,4-5.

ebenso wie die Äußerungen augusteischer Dichter zu Kleopatra Pate gestanden haben dürften.

Sodann kommentiert er die Verbindung zwischen Caesar und Kleopatra ausführlich:

> vv. 72b-81
> *et in media rabie medioque furore*
> *et Pompeianis habitata manibus aula*
> *sanguine Thessalicae cladis perfusus adulter*
> *admisit Venerem curis, et miscuit armis*
> *illicitosque toros et non ex coniuge partus.*
> *pro pudor, oblitus Magni tibi, Iulia, fratres*
> *obscaena de matre dedit, partesque fugatas*
> *passus in extremis Libyae coalescere regnis*
> *tempora Niliaco turpis dependit amori,*
> *dum donare Pharon, dum non sibi vincere mavult.*

Lucan setzt darin die historische Angabe, daß Caesar es durch seinen langen Aufenthalt in Alexandrien den republikanischen Heeren ermöglichte, sich neu zu formieren (78-79)[21], er den Krieg in Ägypten im wesentlichen für Kleopatra auf sich nahm (81)[22] und einen Sohn mit Kleopatra zeugte[23], in das Motiv der illegitimen und selbstvergessenen Liebe um. Er charakterisiert Caesar damit deutlich im Gegensatz zu Cato und auch zu Pompeius.

Sodann beschreibt Lucan den eigentlichen Auftritt der Kleopatra vor Caesar sowie ihre Bitte (82-106). Er schließt sich dabei eng an seine historische Vorlage Livius an, wie besonders der Vergleich der Rahmenpartien mit der ausführlichen Darstellung Dios zeigt[24]. Lucan erwähnt nicht nur wie Dio, daß Kleopatra sich als schöne Trauernde inszenierte, sondern hebt auch in derselben Polarität ihr geschicktes Bitten und ihre Schönheit hervor. Selbst das Bild des Richters scheint der Vorlage entnommen:

[21] Cass. Dio 42,9,1. 3; vgl. Schmidt [1986] 131.

[22] Cass. Dio 42,44,1: οὕτω μὲν τὴν Αἴγυπτον ὁ Καῖσαρ ἐχειρώσατο, οὐ μέντοι καὶ ὑπήκοον αὐτὴν τῶν ῾Ρωμαίων ἐποιήσατο, ἀλλὰ τῇ Κλεοπάτρᾳ, ἧσπερ ἕνεκα καὶ ἐπεπολεμήκει, ἐχαρίσατο.

[23] Plutarch. Caes. 49,10.

[24] S. ferner Plutarch. Caes. 49,3; vgl. auch Zwierlein [1974] 57.

vv. 82-85a
quem formae confisa suae Cleopatra sine ullis
tristis adit lacrimis, simulatum compta dolorem
qua decuit, veluti laceros dispersa capillos,
et sic orsa loqui: ...

vv. 104-106
nequiquam duras temptasset Caesaris aures:
vultus adest precibus faciesque incesta perorat.
exigit infandam corrupto iudice noctem.

Cass. Dio 42,34,4-35,1
ἄλλως τε γὰρ περικαλλεστάτη γυναικῶν ἐγένετο, καὶ τότε τῇ τῆς ὥρας ἀκμῇ πολὺ διέπρεπε, τό τε φθέγμα ἀστειότατον εἶχε, καὶ προσομιλῆσαι παντί τῳ διὰ χαρίτων ἠπίστατο, ὥστε λαμπρά τε ἰδεῖν καὶ ἀκουσθῆναι οὖσα ... ᾐτήσατό τε οὖν ἐς ὄψιν αὐτοῦ ἐλθεῖν, καὶ τυχοῦσα κατεκόσμησέ τε ἑαυτὴν καὶ ἐξήσκησεν ὥστε σεμνοπρεπεστάτη καὶ οἰκτροτάτη αὐτῷ ὀφθῆναι ... ὁ δὲ δὴ Καῖσαρ ἰδών τε αὐτὴν καί τι φθεγξαμένης ἀκούσας οὕτως εὐθὺς ἐδουλώθη ὥστε αὐτίκα ὑπό τε τὴν ἕω τόν τε Πτολεμαῖον μεταπέμψασθαι καὶ συναλλάξαι σφᾶς ἐπιχειρῆσαι· ἧς γὰρ δικαστὴς πρότερον ἠξιοῦτο εἶναι, τότε ταύτῃ συνεδίκει.

Zugleich stellt Lucan durch das Motiv der Verstellung eine Verbindung zwischen der Figur der Kleopatra und der Figur Caesars her. So erinnern die geheuchelten Tränen der Kleopatra an die falschen Tränen, die Caesar beim Erblicken des Kopfes des Pompeius vergoß[25]. Lucan weist damit Kleopatra als ebenbürtige Partnerin Caesars aus.

Die Bitte der Kleopatra (85b-103) dürfte von Lucan selbst in eine epische Rede überführt worden sein. Er verarbeitet jedoch darin einige historische Sachinformationen, die er entsprechend der Argumentation der Kleopatra umformt. So findet sich der Hinweis auf das Exil der Kleopatra, auf die Schwierigkeiten, welche die Alleinherrschaft einer Frau mit sich brachte, sowie auf das Testament auch in der geschichtlichen Überlieferung[26].

Es stellt sich ferner die Frage, ob Lucan sein Material nicht noch aus einer weiteren Beschreibung des Livius geschöpft haben könnte, nämlich aus der Beschreibung der Begegnung von Kleopatra und Octavian[27]. Diese wird von Cassius Dio und Florus ausführlich geschildert, und in der Tat weist Lucans Darstellung dazu einige Parallelen auf[28]. In gleichem Maße gilt das jedoch

[25] Luc. 9,1038; vgl. Schmidt [1986] 148; sowie Luc. 9,1063.

[26] So schon Schmidt [1986] 140; zu vv. 87-89 vgl. Liv. ep. 111: *Cleopatra, regina Aegypti, ab Ptolemaeo fratre regno pulsa est*; zu vv. 90-92a vgl. Cass. Dio 42,36,3. 42,1. 44,2, der negativ die Schwierigkeiten hervorhebt; zu vv. 92b-94 vgl. Cass. Dio 42,35,4, wo Caesar das Testament mit ebendiesen Bestimmungen verliest.

[27] Gegen Schmidt [1986] 138-139.

[28] Cass. Dio 51,12-14; Flor. 2,21,9-10.

auch für die historischen Zeugen, die beide Auftritte der Kleopatra nach analogem Erzählmuster schildern: Kleopatra versucht, beide Römer durch ihre Schönheit zu betören. Bei Caesar ist ihr Unternehmen von Erfolg gekrönt, bei Augustus hingegen schlägt es fehl. Angesichts dieses Befunds ist die Annahme wenig wahrscheinlich, daß Lucan die Verschmelzung und Übertragung vorgenommen haben sollte. Vielmehr sind die motivischen Anklänge, die zwischen Lucans Darstellung der Begegnung von Caesar und Kleopatra und Dios Schilderung des Treffens von Octavian und Kleopatra bestehen, dahingehend zu erklären, daß bereits Livius beide Szenen ähnlich gestaltet und aufeinander bezogen hat. Lucans Szene weist zwar gegenüber der entsprechenden Kleopatra-Szene bei Dio die Beschreibung des Palastes beim Gelage als Überschuß auf, doch zeichnet sich Dios Darstellung generell dadurch aus, daß sie kaum anschauliches Detail enthält. So läßt sich auch daraus kein Argument für eine Verschmelzung zweier historischer Szenen durch Lucan gewinnen.

Das Versöhnungsbankett (107-171)[29] im Palast bildet die zweite Szene des Abschnitts. Lucan schildert es in unmittelbarem Anschluß an Kleopatras und Caesars Liebesnacht[30]:

> vv. 107-108
> *pax ubi parta ducis donisque ingentibus empta est,*
> *excepere epulae tantarum gaudia rerum,*

Lucan konnte über ein solches Gastmahl in seiner Quelle nachlesen[31]. Er verkürzt jedoch das historische Geschehen stark, indem er einen längeren Prozeß, an dessen Ende die Versöhnungsfeier stand, erneut zu einer einzigen durchgehenden Handlung zusammenfaßt und den zwischenzeitlichen Zornesausbruch des Ptolemaios ausläßt. Dieser war, als er Caesars Einigung mit Kleopatra sah, wütend aus dem Palast gestürmt, woraufhin es zu neuerlichen Ausschreitungen kam, die von Caesar nur mit größten Konzessionen eingedämmt werden konnten[32]. Lucan beschränkt demgegenüber die Perspektive auf die

[29] Vgl. zur Szene Zwierlein [1974] 54-73; Tucker [1975] 17-20; Gagliardi [1987] 186-192.

[30] Das überlieferte *duci* in v. 107 ist kaum zu halten, gegen Schmidt [1986] 183-185. Die Zuweisung der Rollen an Caesar und Kleopatra ist im Zusammenhang der Szene derart eindeutig, daß es nur Kleopatra sein kann, die den Frieden erwirkt, und zwar mit ihrer sexuellen Hingabe. Deswegen ist mit Dorvillius *ducis* (so Housman und SB) zu schreiben. Es ist hingegen kaum wahrscheinlich, daß Lucan den übermächtigen Caesar Frieden *ingentibus donis* erkaufen ließ.

[31] Plutarch. Caes. 49,4: ἐπὶ ταῖς διαλλαγαῖς ἑστιωμένων ἁπάντων.

[32] Cass. Dio 42,35,1-6.

Hauptpersonen Caesar und Kleopatra und läßt das Versöhnungsbankett sogleich an den ersten Auftritt der Kleopatra anschließen.

Die Schilderung des Gelages hat Lucan weitgehend unabhängig von seiner historischen Vorlage gestaltet. Er verwendet dabei als episches Vorbild das Gastmahl von Aeneas und Dido[33]. Die ausführliche Beschreibung der *Pellaea aula* mitsamt ihrer Pracht (111-135) dient einerseits der Topothesie, da der Palast und seine Umgebung der Schauplatz der folgenden Szenen sind, andererseits wird Caesar auf diese Weise in Kontrast zu Cato und auch zu Pompeius motivisch als orientalischer Despot gezeichnet, der sich in Schwelgerei und Sinnenfreuden ergeht. Schließlich spielte bei Lucan vielleicht auch der Wunsch mit, eine versteckte Kritik an Nero anzubringen, da die prachtvolle Dekadenz des alexandrinischen Hofs dem Leser den Vergleich mit Neros *domus aurea* nahelegen konnte und der Kaiserpalast Lucan das Modell abgab, nach dem er den alexandrinischen Palast zeichnete. Dies zeigt unter anderem die Beschreibung der verschiedenen Ziersklaven (127-135), die eher römische als alexandrinische Verhältnisse widerspiegelt und ein fester Bestandteil römischer Luxuskritik ist[34].

An die Beschreibung des Gelages läßt Lucan als dritten Abschnitt eine Unterhaltung zwischen Caesar und Acoreus über den Nil anschließen (172-331). Er verarbeitet in dieser Szene möglicherweise die historische Angabe, daß Caesar bei dieser Gelegenheit mit alexandrinischen Gelehrten Umgang hatte. Für diese Annahme spricht auch, daß die wissenschaftliche Neugier und der Sachverstand, die Caesar in dieser Szene eignen, zu seiner Rolle nur bedingt passen[35]. Inhaltlich hingegen ist die gelehrte Einlage ganz gewiß Lucans eigenes Werk, welcher vermutlich der Versuchung nicht widerstehen konnte, ein bei seinem Onkel Seneca nachgelesenes naturwissenschaftliches Sujet umzusetzen. Der Nilexkurs bildet in gewisser Weise ein Gegenstück zur Beschreibung Italiens im zweiten sowie zur Beschreibung Thessaliens im sechsten Buch, so daß auch hier eine tetradische Analogie vorliegt.

---

33 Vgl. dazu Zwierlein [1974] 61-66; Gagliardi [1987] 186-192.

34 Coffey [1996] 89-90 will darin ein Stück Satire erkennen und spricht deswegen von „generic impropriety".

35 Man könnte gleichwohl Caesars Wunsch, etwas über die Nilquellen zu erfahren, als tyrannisches Bestreben deuten, die letzten Geheimnisse der Natur kennenzulernen und sie sich damit zu unterwerfen, vgl. Narducci [2002] 246.

1.3 Caesars Auseinandersetzung mit den Alexandrinern (332-546)

1.3.1 Die Verschwörung des Pothinus und des Achillas (332-433)

Lucan verbindet die Verschwörung des Pothinus und des Achillas gegen Caesar mit dem vorhergehenden Bankett in einem tageszeitlichen Kontinuum und setzt auf diese Weise erneut einen längeren historischen Prozeß in eine anschauliche einzige szenische Handlung um. Einleitend kommentiert Lucan zunächst das Verhalten des Pothinus ausführlich[36]:

vv. 332-344a
sic velut in tuta securi pace trahebant
noctis iter mediae. sed non vaesana Pothini
mens imbuta semel sacra iam caede vacabat
a scelerum motu: Magno nihil ille perempto
iam putat esse nefas; habitant sub pectore manes
ultricesque deae dant in nova monstra furorem.
dignatur viles isto quoque sanguine dextras
quo Fortuna parat victos perfundere patres,
poenaque civilis belli, vindicta senatus,
paene data est famulo. procul hoc avertite, fata,
crimen, ut haec Bruto cervix absente secetur.
in scelus it Pharium Romani poena tyranni,
exemplumque perit.

Er charakterisiert Pothinus durch dieselben negativen Motive wie Caesar und läßt Pothinus so selbst in der Verschwörung gegen diesen als dessen würdigen Spießgesellen erscheinen. Überhaupt kennzeichnet es die meisten Parteigänger Caesars, daß sie ihre eigenen Ziele verfolgen und sich jederzeit gegen ihren Führer erheben können. Die Affinität zwischen Caesar und Pothinus äußert sich hernach auch darin, daß Caesar den Pothinus laut Lucan vergleichsweise milde mit dem Tode bestraft[37]. Ferner entspricht das Verhalten des Pothinus und des Achillas genau ihrem Verhalten gegenüber Pompeius im achten Buch, so daß sich eine weitere Analogie im Sinne einer dyadischen Gesamtstruktur ergibt. Lucan verstärkt die Verbindung zwischen beiden Szenen inhaltlich, indem er die Manen des Pompeius Pothinus zum selbstmörderischen Anschlag auf Caesar anstacheln läßt. Er greift damit ein Motiv wieder auf, das er bereits am Anfang des zehnten Buchs verwendete und zu Beginn des

[36] Vgl. dazu bes. Cass. Dio 42,36,1.
[37] Luc. 10,517-519.

neunten Buchs mit der Tat des Brutus verband[38]. Auf letztere weist Lucan auch an dieser Stelle voraus.

In der Folge schildert Lucan zunächst die Aufforderung des Pothinus an Achillas, sich mit den Truppen gegen Caesar zu erheben (344b-398a). Er lehnt sich damit sachlich eng an seine historische Vorlage Livius an, wie der Vergleich der einleitenden Verse mit Cassius Dio zeigt[39]:

vv. 344b-353a

struit audax irrita fatis
nec parat occultae caedem committere fraudi
invictumque ducem detecto Marte lacessit.
tantum animi delicta dabant ut colla ferire
Caesaris et socerum iungi tibi, Magne, iuberet;
atque haec dicta monet famulos perferre fideles
ad Pompeianae socium sibi caedis Achillam,
quem puer imbellis cunctis praefecerat armis
et dederat ferrum, nullo sibi iure retento,
in cunctos in seque simul: ...

Cass. Dio 42,36,1-4

ὁ γὰρ Ποθεινὸς ὁ τὴν διοίκησιν τῶν τοῦ Πτολεμαίου χρημάτων προστεταγμένος (εὐνοῦχος δὲ ἦν καὶ τοὺς Αἰγυπτίους ἐν τοῖς μάλιστα συνετεταράχει), δείσας μὴ καὶ δίκην ποτὲ ἐπὶ τούτῳ δῷ, πέμπει κρύφα πρὸς τὸν ᾿Αχιλλᾶν περὶ τὸ Πηλούσιον ἔτι καὶ τότε ὄντα, καὶ αὐτὸν ἐκφοβήσας τε ἅμα καὶ ἐπελπίσας προσηταιρίσατο, καὶ μετὰ τοῦτο καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς τὰ ὅπλα ἔχοντας ᾠκειώσατο. πᾶσί τε γὰρ ὁμοίως δεινὸν ἐδόκει εἶναι ὑπὸ γυναικὸς ἄρχεσθαι ... καὶ ἀντίπαλοι τῷ τότε παρόντι αὐτοῦ στρατῷ ἐνόμιζον εἶναι.

Lucan gestaltet die Aufforderung des Pothinus als eine wörtliche Rede (353b-398a), in der Pothinus dem Achillas zum einen die persönliche Gefährdung durch Kleopatra vor Augen hält und ihm zum anderen (ab 375b) Mut macht, daß man Caesar militärisch überlegen sei. Die dichotomische Anlage der Rede entspricht somit genau dem Schema, das sich auch bei Dio findet (ἐκφοβήσας τε ἅμα καὶ ἐπελπίσας), wie auch die wesentlichen Argumente der Rede bei diesem in allgemeiner Form verzeichnet sind. Lucan setzt also hier möglicherweise eine erzählte Rede seiner Vorlage um.

[38] Luc. 10,6-8; 9,1-18.

[39] Die Nachricht, daß Achillas der Befehlshaber der königlichen Truppen war, dürfte ebenfalls auf den Historiker zurückgehen; vgl. Cass. Dio 42,4,1: ᾿Αχιλλᾶς ὁ στρατίαρχος. Letztlich liegt dem livianischen Bericht sehr wahrscheinlich auch hier die Darstellung Caesars zugrunde, vgl. Caes. b.c. 3,108,1-2.

Danach wendet sich Lucan den Handlungen des Achillas zu (398b-433). Er beschreibt zunächst dessen Vorrücken nach Alexandrien. Er folgt auch darin den Angaben seiner Quelle, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[40]:

vv. 398b-402a *non lentus Achillas* *suadenti parere nefas haud clara movendis,* *ut mos, signa dedit castris nec prodidit arma* *ullius clangore tubae: temere omnia saevi* *instrumenta rapit belli.*	Cass. Dio 42,36,4 καὶ οἱ μὲν ἐπὶ τὴν ᾿Αλεξάνδρειαν εὐθὺς ἄραντες ἤλασαν.

Lucan faßt erneut einen längeren Prozeß zu einer einzigen anschaulichen Handlung zusammen. Er hebt dabei vor allem auf die Motive der Unordnung und der Heimlichkeit ab, mit der Achillas verfuhr. Es sind dieses ebenfalls Motive, die Lucan an anderer Stelle im Zusammenhang mit Caesar verwendet.

Sodann beschreibt Lucan die Truppe des Achillas (402b-421a). Er schließt sich auch hier an seine Vorlage Livius an, wie der Vergleich mit Cassius Dio deutlich macht[41]:

vv. 402b-410a *pars maxima turbae* *plebis erat Latiae, sed tanta oblivio mentis* *cepit in externos corrupto milite mores* *ut duce sub famulo iussuque satellitis irent* *quos erat indignum Phario parere tyranno.* *nulla fides pietasque viris qui castra secuntur,* *venalesque manus; ibi fas ubi proxima merces:* *aere merent parvo, iugulumque in Caesaris ire* *non sibi dant.*	Cass. Dio 42,38,1 κἂν τούτῳ καὶ ὁ ᾿Αχιλλᾶς μετά τε τῶν ῾Ρωμαίων καὶ μετὰ τῶν ἄλλων τῶν ὑπὸ τοῦ Γαβινίου σὺν τῷ Σεπτιμίῳ πρὸς τὴν τοῦ Πτολεμαίου φρουρὰν καταλειφθέντων ἐπελθὼν (ἐκ γὰρ δὴ τῆς ἐκεῖ διατριβῆς καὶ τοὺς τρόπους ἐς τὸ ἐπιχώριον μετεβεβλήκεσαν) τῶν τε ᾿Αλεξανδρέων τὸ πλεῖστον εὐθὺς προσεποιήσατο καὶ τὰ ἐπικαιρότατα ἐκρατύνατο.

Lucan setzt die historische Angabe, daß Achillas ehemalige römische Legionäre als Söldner dienten, in das Motiv der moralischen Korruption um. Er nimmt damit ein Motiv wieder auf, das er bereits im achten Buch im Zusam-

[40] Vgl. auch Caes. b.c. 3,109,1: *subito exercitus regius equitatusque omnis venire Alexandriam nuntiatur.*

[41] Livius wird hier aus Caesar geschöpft haben, welcher der Sache ein ganzes Kapitel widmet, vgl. Caes. b.c. 3,110, bes. 2: *haec constabant ex Gabinianis militibus, qui iam in consuetudinem Alexandrinae vitae ac licentiae venerant et nomen disciplinamque populi Romani dedidicerant uxoresque duxerant, ex quibus plerique liberos habebant.*

menhang mit Septimius verwendet hatte[42]. Die anschließende Klage über die paradoxen Zustände (410b-421a) findet dort ebenfalls eine Entsprechung.

Lucan läßt die Kampfvorbereitungen mit dem nächtlichen Eintreffen der Truppen des Achillas vor Alexandria enden (421b-433). Er hebt dabei besonders hervor, daß diese keinen Nachtangriff wagten, um das Leben des Ptolemaios nicht zu gefährden, sondern die Gelegenheit, Caesar beim Symposium zu töten, verstreichen ließen. Es ist an dieser Stelle auf Grund der Quellenlage nicht mehr genau zu ermessen, inwieweit Lucan damit eine Vorlage abbildet. Möglicherweise handelt es sich dabei lediglich um eine Adaption der historischen Information, daß Achillas Caesar in arroganter Weise unterschätzte und ihn deswegen ohne Eile und ganz offen angriff[43], an die Erfordernisse der epischen Szene. Für diese Annahme spricht, daß der Gedanke, daß die Lage auch des mächtigsten Herrschers jederzeit gefährdet ist, ein philosophischer Topos ist[44] – Lucan verwendet ihn auch im fünften Buch[45] – und Lucan ihn mit dem von ihm selbst geschaffenen tageszeitlichen Kontinuum verbindet.

1.3.2 Die militärische Auseinandersetzung (434-546)

Lucan gliedert die militärische Auseinandersetzung zwischen Caesar und den Alexandrinern in drei Phasen. Er schließt sich auch in diesem Abschnitt eng an die historische Überlieferung an[46]. Einleitend schildert er den Angriff des Achillas auf die Königsburg (434-485).

Er beschreibt zunächst, wie das alexandrinische Heer gegen die Stadt vorrückt. Er folgt darin seiner Vorlage, wie der Vergleich mit Caesar zeigt:

vv. 434-439a	Caes. b.c. 3,109,1
Lucifer a Casia prospexit rupe diemque misit in Aegypton primo quoque sole calentem, cum procul a muris acies non sparsa maniplis nec vaga conspicitur, sed iustos qualis ad hostes recta fronte venit: passuri comminus arma laturique ruunt.	*subito exercitus regius equitatusque omnis venire Alexandriam nuntiatur.*

[42] Luc. 8,595b-610a; zum Motiv der Korruption s. ferner Luc. 1,173-182. 268-269; 3,118-121; 4,95-97. 373-381; 7,746-749.

[43] Cass. Dio 42,37,1-2.

[44] Vgl. dazu z.B. Sen. epist. 4,8: *nemo non servus habet in te vitae necisque arbitrium. ... intelleges non pauciores servorum ira cecidisse quam regum.*

[45] Luc. 5,249-251.

[46] Vgl. Cass. Dio 42,38-40; Flor. 2,13,58-59; Oros. 6,15,30-16,2; Plutarch. Caes. 49,6-8.

Lucan setzt die historische Information in das positive Bild des offenen Angriffs um. Er greift damit ein Motiv aus dem sechsten Buch wieder auf, mit dem er den Angriff des Pompeius auf die Kastelle Caesars beschreibt[47].

Entsprechend hebt Lucan davon den Rückzug Caesars in die Burg ab (439b-467). Er schließt sich auch darin seiner historischen Vorlage an, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[48]:

vv. 439b-444

at Caesar moenibus urbis
diffisus foribus clausae se protegit aulae
degeneres passus latebras. nec tota vacabat
regia compresso: minima collegerat arma
parte domus. tangunt animos iraeque metusque,
et timet incursus indignaturque timere.

Caes. b.c. 3,109,2

Caesaris copiae nequaquam erant tantae, ut eis, extra oppidum si esset dimicandum, confideret. relinquebatur, ut se suis locis oppido teneret consiliumque Achillae congnosceret.

b.c. 3,112,8

in eo tractu oppidi pars erat regiae exigua, in quam ipse habitandi causa initio erat inductus, et theatrum coniunctum domui, quod arcis tenebat locum aditusque habebat ad portum et ad regia navalia. has munitiones insequentibus auxit diebus, ...

Lucan setzt die historische Angabe in das negative Motiv des feigen Rückzugs um. Darüber hinaus schildert er nach stoischer Maßgabe die Affekte, von denen Caesar geleitet wird. Es handelt sich hier um eine der wenigen Stellen in der Pharsalia, an denen Caesar Furcht ergreift[49]. Gleichwohl wird die Furcht sogleich durch den Affekt des Zorns überlagert, der Caesar in besonderem Maße eignet. Lucan verdeutlicht diesen Affektzustand, indem er Caesar mit einem eingeschlossenen Raubtier – Caesar wird auch an anderer Stelle mit einem Löwen oder Tiger verglichen[50], die anderen Protagonisten nie – und dem brodelnden Ätna vergleicht (445-448). Der Vergleich mit dem Vulkan ist hier besonders bemerkenswert, da Lucan ihn bereits im sechsten Buch in Zusammenhang mit Pompeius verwendet[51]. Die Parallele, die Caesars Situation in Alexandria mit der Situation des Pompeius in Epirus aufweist, wird so auch auf der Ebene des Bilds unterstrichen.

---

[47] Luc. 6,120-124.

[48] Ebenso Cass. Dio 42,37,3: μαθὼν οὖν ταῦτα ὁ Καῖσαρ ... τὰ βασίλεια τά τε ἄλλα τὰ πλησίον αὐτῶν οἰκοδομήματα διετάφρευσε καὶ ἀπετείχισε μέχρι τῆς θαλάσσης.

[49] Vgl. dazu S. 112.

[50] Vgl. Luc. 1,205-212; 5,405.

[51] Luc. 6,294-295.

Ferner notiert Lucan, daß Caesar den König im Palast als Geisel festhielt (461-467a). Er schließt sich auch darin seiner Vorlage an, wie der Vergleich mit Caesars ausführlicher Darstellung zeigt:

vv. 461-464a
non sine rege tamen, quem ducit in omnia secum
sumpturus poenas et grata piacula morti
missurusque tuum, si non sint tela nec ignes,
in famulos, Ptolemaee, caput.

Caes. b.c. 3,109,6
quo facto, regem ut in sua potestate haberet, Caesar effecit, magnam regium nomen apud suos auctoritatem habere existimans, et ut potius privato paucorum et latronum quam regio consilio susceptum bellum videretur.

Lucan deutet auch diesen Sachverhalt negativ aus, indem er die Vorstellung evoziert, daß Caesar im Notfall mit dem Kopf des Ptolemaios geworfen hätte, und Caesar mit Medea vergleicht (464b-467a)[52]. Das Motiv des abgeschlagenen Hauptes ruft zugleich den Kopf des Pompeius in Erinnerung, von dem sich Caesar im neunten Buch in geheuchelter Entrüstung abwendet.

Sodann erwähnt Lucan die Entsendung einer Gesandtschaft zu Achillas (467b-478a). Er folgt auch darin seiner historischen Vorlage, wie ebenfalls der Vergleich mit einem Livius-Fragment zeigt[53]:

vv. 467b-472Aa
cogunt tamen ultima rerum
spem pacis temptare ducem, missusque satelles
regius, ut saevos absentis voce tyranni
corriperet famulos, quo bellum auctore moverent.
sed neque ius mundi valuit nec foedera sancta
gentibus, orator regis pacisque sequester
<*quin caderet ferro.*>

Liv. frg. 50 Jal (adnot. p. 411,20 Endt)
legati autem, quos rex miserat, duo fuerunt, quorum unus erat Dioscorides et alter Serapio. ex his unus occisus est, ut T. Livius meminit libro quarto.

Lucan setzt die historische Nachricht, daß Caesar Verhandlungen anbot, in das Motiv der Bitte um Frieden um. Es ist diese eine der wenigen Stellen, an denen er Caesar in der Pharsalia mit dem Motiv des Friedens verbindet[54]. Caesar strebt gewöhnlich nach Krieg und Aufruhr. So wird er hier auch nur durch seine extreme Notlage zum Friedensgesuch veranlaßt. Lucan vereinfacht ferner den Sachverhalt und spricht nur von einem Unterhändler. Auf diese Weise

---

[52] Caesar wird auch anderenorts mit Gestalten aus dem Mythos verglichen, s. Luc. 7,776-780 sowie 1,572-577 (dort indirekt), während entsprechende Vergleiche bei den übrigen Protagonisten fehlen.

[53] Die Darstellung des Livius war an dieser Stelle offensichtlich von derjenigen Caesars (b.c. 3,109,3-5) abhängig. Vgl. ferner Cass. Dio 42,37,1-2.

[54] Vgl. noch Luc. 3,52-53.

kann er sich ganz auf seine widerrechtliche Ermordung konzentrieren, ohne das glückliche Überleben des zweiten Unterhändlers erwähnen zu müssen.

Mit einem Blick auf die Kämpfe zu Lande beschließt Lucan den ersten Kampfabschnitt. Er hat dabei den Stoff ebenfalls seiner Vorlage entnommen, wie der Vergleich mit Caesars Angaben zeigt:

vv. 478b-485

premit undique bellum,
inque domum iam tela cadunt quassantque penates.
non aries uno moturus limina pulsu
fracturusque domum, non ulla est machina belli,
nec flammis mandatur opus; sed caeca iuventus
consilii vastos ambit divisa penates,
et nusquam totis incursat viribus agmen.
fata vetant, murique vicem Fortuna tuetur.

Caes. b.c. 3,111,1-2

... primo impetu domum eius inrumpere conatus. sed Caesar dispositis per vias cohortibus impetum eius sustinuit. eodemque tempore pugnatum est ad portum, ac longe maximam ea res adtulit dimicationem. simul enim diductis copiis pluribus viis pugnabatur, ...

Die detailgetreue Abbildung des historischen Berichts ist angesichts der Unterschiede des literarischen Mediums beachtlich. Wir erfahren nicht nur, daß der Angriff auf das Gebäude fehlschlug, in dem sich Caesar verschanzt hatte, sondern auch, daß sich der Kampf auf mehrere Stellen der Stadt verteilte. Möglicherweise ist auch der Hinweis auf einen Mangel an geeignetem Belagerungsgerät ein dem historischen Bericht entnommenes Detail, doch läßt sich hier keine Sicherheit erzielen, da Lucan oft militärische Vorgänge selbständig mit anschaulichen Einzelheiten ausstattet. An das Ende des Abschnitts rückt Lucan das Bild der Fortuna, die Caesar wie eine Mauer schützt. Er greift mit diesem Bild ebenfalls ein Motiv des sechsten Buchs wieder auf, in dem Scaeva wie eine Mauer die Pompeianer abwehrt[55].

Nach den Kämpfen zu Lande beschreibt Lucan die Kämpfe von der Seeseite her (486-529a). Er bildet damit, unseren Quellen nach zu urteilen, genau das Erzählschema seiner Vorlage ab. Einleitend charakterisiert Lucan die Maßnahmen Caesars als *expugnantis opus*. Er schafft damit eine weitere motivische Verbindung zum entsprechenden Abschnitt des sechsten Buchs, in dem Caesar Pompeius belagert und in paradoxer Weise die Nachteile erleidet, die gewöhnlich ein Belagerter auf sich nehmen muß[56].

[55] Luc. 6,201-202.
[56] Luc. 6,29-117 bes. 106-117.

Zunächst schildert Lucan, wie Caesar die Schiffe in Brand setzt. Er konnte diese Information seiner historischen Vorlage entnehmen, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[57]:

vv. 491b-497a	Caes. b.c. 3,111,3-6
piceo iubet unguine tinctas *lampadas immitti iunctis in bella carinis;* *nec piger ignis erat per stuppea vincula perque* *manantis cera tabulas, et tempore eodem* *transtraque nautarum summique arsere ceruchi.* *iam prope semustae merguntur in aequora classes,* *iamque hostes et tela natant.*	*et magna multitudine navis longas occupare hostes conabantur. ... itaque tanta est contentione actum, quanta agi debuit, cum illi celerem in ea re victoriam, hi salutem suam consistere viderent. sed rem obtinuit Caesar omnesque eas naves et reliquas, quae erant in navalibus, incendit, quod tam late tueri parva manu non poterat, ...*

Die Details der Erzählung spiegeln im wesentlichen Lucans Interesse für nautisches Detail wider, doch ist nicht auszuschließen, daß er manche Angabe bereits in seiner Vorlage vorfand. Daß Lucans Quelle nicht das Werk Caesars gewesen sein kann, beweist wieder die folgende Beschreibung des Stadtbrands. Dieser wird von Caesar mit keinem Wort erwähnt, während Cassius Dio den Brand der Gebäude in den Mittelpunkt seiner im übrigen sehr blassen Zusammenfassung rückt[58]:

vv. 497b-505a	Cass. Dio 42,38,2
nec puppibus ignis *incubuit solis; sed quae vicina fuere* *tecta mari longis rapuere vaporibus ignem,* *et cladem fovere Noti, percussaque flamma* *turbine non alio motu per tecta cucurrit* *quam solet aetherio lampas decurrere sulco* *materiaque carens atque ardens aere solo.* *illa lues paulum clausa revocavit ab aula* *urbis in auxilium populos.*	... πολλὰ δὲ καὶ κατεπίμπρατο, ὥστε ἄλλα τε καὶ τὸ νεώριον τάς τε ἀποθήκας καὶ τοῦ σίτου καὶ τῶν βίβλων, πλείστων δὴ καὶ ἀρίστων, ὥς φασι, γενομένων, καυθῆναι.

Lucan folgt demnach eindeutig dem Bericht des Livius, der im Gegensatz zu Caesar ausführlich vom Brand des Hafenviertels, der Speicher und vor allem der weltberühmten alexandrinischen Bibliothek gesprochen haben dürfte. Lucan erwähnt die einzelnen Gebäude nicht, was kaum der epischen Stilhöhe

[57] Vgl. auch Oros. 6,15,31-33; Cass. Dio 42,38,2.

[58] Vgl. auch Oros. 6,15,31-33; Liv. frg. 52 Jal (= Sen. de tranquil. animi 9,5): *quadraginta milia librorum Alexandriae arserunt; pulcherrimum regiae opulentiae monumentum alius laudaverit, sicut T. Livius, qui elegantiae regum curaeque egregium id opus ait fuisse.*

angemessen wäre, sondern hebt durch einen Vergleich lediglich die Größe des Brands hervor.

Dann beschreibt Lucan die Einnahme der Leuchtturminsel Pharos durch Caesar. Er übernimmt auch hier die Angaben aus seiner historischen Vorlage, wie der Vergleich mit Caesar zeigt[59]:

vv. 505b-515a

nec tempora cladis
perdidit in somnos, sed caeca nocte carinis
insiluit Caesar semper feliciter usus
praecipiti cursu bellorum, et tempore rapto
nunc claustrum pelagi cepit Pharon. insula quondam
in medio stetit illa mari sub tempore vatis
Proteos, at nunc est Pellaeis proxima muris.
illa duci geminos bellorum praestitit usus:
abstulit excursus et fauces aequoris hosti
Caesar et auxiliis ut vidit libera ponti
ostia, ...

Caes. b.c. 3,111,6-112,6

... confestimque ad Pharum navibus milites exposuit. Pharus est in insula turris magna altitudine, mirificis operibus exstructa; quae nomen ab insula cepit. haec insula obiecta Alexandriae portum efficit; sed a superioribus regibus ... iactis molibus angusto itinere et ponte cum oppido coniungitur. ... iis autem invitis, a quibus Pharos tenetur, non potest esse propter angustias navibus introitus in portum. hoc tum veritus Caesar hostibus in pugna occupatis militibusque expositis Pharon prehendit atque ibi praesidium posuit. quibus est rebus effectum, ut tuto frumentum auxiliaque navibus ad eum subportari possent.

Er setzt dabei die Nachricht, daß Caesar eilends Pharos besetzte, in das epische Motiv der rastlosen Dynamik um. Er läßt Caesar ferner in der Nacht agieren, die er ihm auch sonst für seine Heimlichkeiten und Verbrechen zuordnet. Es ist auf Grund der Überlieferung nur schwer zu ermessen, inwieweit dem Motiv an dieser Stelle eine historische Angabe zugrunde liegt. Caesar selbst spricht etwas später davon, daß er nachts Befestigungen vornehmen ließ, Cassius Dio bemerkt, daß tags wie nachts gekämpft wurde[60]. Es ist daher wahrscheinlich, daß Lucan, der den gesamten historischen Vorgang ohnehin stark gerafft darstellt, eine entsprechende Angabe verwertet hat.

Abschließend schildert Lucan die Ermordung der alexandrinischen Widersacher Caesars (515b-529a). Er faßt darin in bemerkenswerter Weise eine Vielzahl historischer Angaben zusammen[61].

59 Vgl. ferner die Reste der livianischen Tradition bei Oros. 6,15,33; Flor. 2,13,59.

60 Caes. b.c. 3,112,7; Cass. Dio 42,38,2.

61 Vgl. dazu auch Syndikus [1958] 13, der auf die ohne historische Vorkenntnisse kaum verständliche Kürze der Darstellung abhebt.

Er verzeichnet zunächst nach der historischen Vorlage Caesars Hinrichtung des Pothinus[62]:

vv. 515b-519a

non fatum meriti poenasque Pothini
distulit ulterius. sed non, qua debuit, ira,
non cruce, non flammis rapuit, non dente ferarum:
heu facinus, gladio cervix male caesa pependit;
Magni morte perit.

Caes. b.c. 3,112,12

Pothinus, [nutricius pueri et procurator regni, in parte Caesaris,] cum ad Achillam nuntios mitteret hortareturque, ne negotio desisteret neve animo deficeret, indicatis deprehensisque internuntiis a Caesare est interfectus.

Lucan verbindet den Tod des Pothinus explizit mit demjenigen des Pompeius, indem er ihn ebenfalls durch das Schwert sterben läßt[63]. Er stellt damit eine motivische Verbindung im Sinne einer dyadischen Ordnung her.

Danach beschreibt Lucan in einem Exkurs die Flucht der Arsinoe mit Hilfe des Eunuchen Ganymedes in das Lager des Achillas sowie ihre Ermordung des Achillas. Er greift dabei ebenfalls auf seine historische Vorlage zurück, wie der Vergleich mit Cassius Dio zeigt[64]:

vv. 519b-523

nec non subrepta paratis
a famulo Ganymede dolis pervenit ad hostis
Caesaris Arsinoe; quae castra carentia rege
ut proles Lagea tenet, famulumque tyranni
terribilem iusto transegit Achillea ferro.

Cass. Dio 42,39,1. 40,1

Γανυμήδης τις εὐνοῦχος τὴν ᾿Αρσινόην οὐ πάνυ φρουρουμένην ἐς τοὺς Αἰγυπτίους ὑπεξήγαγε· καὶ ταύτην ἐκεῖνοι βασιλίδα ἀποδείξαντες προθυμότερον τοῦ πολέμου, ὡς καὶ προστάτιν τινὰ ἐκ τοῦ τῶν Πτολεμαίων γένους ἔχοντες, ἀντελάβοντο. ... στάσις τοῖς περὶ τὴν ᾿Αρσινόην οὖσιν ἐνέπεσε, καὶ αὐτὴν ὁ Γανυμήδης ἔπεισε τὸν ᾿Αχιλλᾶν ὡς καὶ τὸ ναυτικὸν προδώσοντα ἀποκτεῖναι.

Schließlich blickt Lucan in einer Apostrophe auf den Tod des Ptolemaios sowie denjenigen Caesars voraus (525-529a)[65].

Die zweite Kampfphase findet damit ein Ende, doch leitet Lucan nahtlos zur dritten Phase unter der Führung des Ganymedes über (529b-546)[66]. Vermutlich sollte der Abschnitt die gesamten Kämpfe umfassen, die an der Brücke

[62] Vgl. Cass. Dio 42,39,2; Caes. b.c. 3,112,12.

[63] Zu Erklärung von v. 518 s. zuletzt Berti [2000] 336-337. Vgl. 8,670-675.

[64] Vgl. ferner Caes. b.c. 3,112,10-11 (dieser nennt Ganymedes nicht mit Namen und kann daher nicht die Quelle gewesen sein); [Caes.] b.Alex. 4,1.

[65] Cass. Dio 42,43,4; Oros. 6,16,1; Flor. 2,13,60; [Caes.] b.Alex. 31,6.

[66] Vgl. Cass. Dio 42,40,1; [Caes.] b.Alex. 4,2.

zur Insel von Pharos stattfanden und in deren Verlauf Caesar in höchste Gefahr geriet. Lucan schließt sich auch hier an seine historische Vorlage an, wie besonders der Vergleich mit Cassius Dio deutlich macht[67]:

vv. 534-539

molis in exiguae spatio stipantibus armis
dum parat in vacuas Martem transferre carinas,
dux Latius tota subitus formidine belli
cingitur: hinc densae praetexunt litora classes,
hinc tergo insultant pedites. via nulla salutis,
non fuga, non virtus; vix spes quoque mortis honestae.

Cass. Dio 42,40,3-4

ὁ Καῖσαρ ... ἔς τε τὸν λιμένα αἰφνιδίως ἐπεσέπλευσε, καὶ συχνὰ πλοῖα καύσας ἔς τε τὴν Φάρον ἀπέβη καὶ τοὺς ἐνοικοῦντας ἐν αὐτῇ ἐφόνευσεν. ἰδόντες δὲ τοῦτο οἱ ἐν τῇ ἠπείρῳ Αἰγύπτιοι κατά τε τὰς γεφύρας ἐπεβοήθησαν αὐτοῖς, καὶ συχνοὺς τῶν Ῥωμαίων ἀνταποκτείναντες τοὺς λοιποὺς ἐς τὰς ναῦς ἐσήραξαν. καὶ αὐτῶν ὁπουδήποτε καὶ ἀθρόως ἐσβιαζομένων ἐς αὐτὰς ἄλλοι τε πολλοὶ ἐς τὴν θάλασσαν ἐξέπεσον καὶ ὁ Καῖσαρ. κἂν διέφθαρτο κακῶς, ...

Lucan verkürzt und veranschaulicht das historische Geschehen. Er weicht ferner von der historischen Überlieferung deutlich ab, indem er Scaeva (542-546) zum zweiten Mal, vermutlich als Retter Caesars aus höchster Not, in das Geschehen einführt, anstatt sich Caesar selbst durch einen beherzten Sprung ins Wasser retten zu lassen. Möglicherweise erschien ihm Caesars Verhalten allzu wenig heroisch. Zudem konnte er durch die Figur Scaevas eine weitere Verbindung zum sechsten Buch schaffen. Überhaupt erinnert die Gefährdungssituation Caesars stark an seine Niederlage bei Dyrrhachium im sechsten Buch, in der er ebenfalls nur knapp dem Untergang entging, so daß sich auch an dieser Stelle die tetradische Grundstruktur der Pharsalia manifestiert.

Auf dem Spannungshöhepunkt bricht das zehnte Buch ab. Der unvermittelte Schluß weist es eindeutig als unvollständig aus. Wahrscheinlich setzte der von Nero erzwungene Selbstmord Lucans Schaffen an dieser Stelle ein Ende.

[67] Vgl. ferner Oros. 6,15,33-34; Flor. 2,13,59; Suet. Caes. 64; Plutarch. Caes. 49,7-8; [Caes.] b.Alex. 17-21.

KAPITEL FÜNF

DER ERZÄHLER UND DER AUTOR

Die Pharsalia hat bisher zahlreiche verschiedene Deutungen erfahren. Es ist viel darüber gestritten worden, welche künstlerische Absicht Lucan mit seinem Epos verfolgte, vor allem, ob und in welchem Maße er damit eine didaktische oder eine politische Intention verband[1]. Das Ziel dieses Abschnitts ist es, die einzelnen Ergebnisse und Beobachtungen der vorliegenden Studie zusammenzufassen und in Hinsicht auf eine mögliche Gesamtinterpretation der Pharsalia auszuwerten. Dabei wird es nicht so sehr darum gehen, die verschiedenen vorhandenen Deutungsansätze im einzelnen zu kritisieren oder sie zu widerlegen, sondern vielmehr darum, sie abzuwägen und in ein entsprechendes Verhältnis zueinander zu setzen. Die Betrachtung wird ihren Ausgang jeweils von der Instanz des Erzählers und dessen ästhetischen und inhaltlichen Eigenheiten nehmen, da sich darin die verschiedenen Aspekte der Pharsalia gleichsam zu kristallisieren scheinen[2]. Von dort ausgehend wird sie zum Autor fortschreiten und in Umrissen seine geistigen Voraussetzungen und künstlerischen Absichten zu bestimmen suchen. Die Aeneis Vergils und die Gestaltung des vergilischen Erzählers werden dabei einen Vergleichspunkt bilden.

Die *Stellung des Erzählers zum Geschehen* ist sowohl in der Aeneis als auch in der Pharsalia im wesentlichen gleich. Sowohl der vergilische als auch der lucanische Erzähler erzählen in der Vergangenheitsform eine Geschichte, an der sie nicht als Figur beteiligt waren (*extradiegetisch-heterodiegetisch*)[3]. Gleichwohl ist die künstlerische Gestaltung beider Erzähler sehr verschieden. Sie manifestiert sich bereits grundsätzlich in der Art und Weise, wie die Erzählung ihre Beglaubigung erfährt. Während der Erzähler der Aeneis die Musen um göttlichen Beistand und Inspiration bittet, verzichtet bekanntlich der Erzähler der Phar-

[1] Vgl. dazu die Übersicht bei Rutz [1985] 1477-1493. Die „politische“ Komponente der Pharsalia bestimmt nach wie vor in starkem Maße den Zugang zu Lucans Werk, vgl. z.B. Rudich [1997] 107-185; Leigh [1997] 1-5; Narducci [2002] 5-41.

[2] Vgl. zur Instanz des Erzählers in der Pharsalia zuletzt Schlonski [1995] 9-19. 158-164; Narducci [2002] 88-106.

[3] Zu den Begriff s. Martinez - Scheffel [1999] 80-81.

salia auf göttliche Hilfe und verläßt sich lieber auf sich selbst sowie die inspirierende Kraft des Kaisers Nero[4]. Der lucanische Erzähler tritt im Vergleich zum vergilischen in der Erzählung ungleich häufiger durch Apostrophen und Kommentare als eine eigenständige und „reale" Person in Erscheinung[5].

Entsprechend „realistisch" gestaltet sich die Erzählung in der Pharsalia. Der lucanische Erzähler schildert dem Leser die Ereignisse des Bürgerkriegs nach Maßgabe er Geschichtsschreibung, er zeichnet ein Bild von Ländern und Landstrichen nach Maßgabe der Geographie, er bewertet schließlich die Figuren, ihre Handlungen und die gesamte Welt nach Maßgabe der stoischen Philosophie. Der „Realismus", den der lucanische Erzähler in allen Stücken an den Tag legt, bürgt an Stelle der Musen für den Wahrheitsgehalt seiner Aussagen.

Und doch beschreibt der Begriff „Realismus" das Wesen des lucanischen Erzählers nur zum Teil. Sein „Realismus" ist kein „Realismus", dessen Bezugspunkt in der wirklichen Welt zu suchen wäre, sondern ein „literarischer Realismus", der seinen Ausgang wesentlich von der literarischen Vorlage nimmt. Der Erzähler schließt sich, wie in dieser Arbeit im Fall des historischen Stoffs exemplarisch demonstriert wurde, in den „Realien" durchgehend eng an literarische Quellen an. Und nicht nur darin. Vielmehr bilden auch poetische Vorbilder für die Gestalt des lucanischen Erzählers eine entscheidende Grundlage.

Lucan wird vielfach als eine Art Gegen-Vergil charakterisiert. In der Tat fordert er in allen Teilen der Pharsalia den Vergleich mit Vergil heraus. Der lucanische Erzähler konstituiert sich jedoch nicht allein in Opposition zum Erzähler der Aeneis. Vielmehr ist festzuhalten, daß er – bei allem Gegensatz – in der poetischen Substanz stark dem vergilischen Erzähler verpflichtet ist. Ebenso verhält es sich bei Ovid.

Lucans Erzähler läßt sich daher grundsätzlich als ein Erzähler charakterisieren, dessen Wesen sich in höchstem Maße aus der Literatur selbst speist. Er unterscheidet sich auch darin vom vergilischen Erzähler. Zwar verweist auch dessen Erzählung an vielen Stellen auf literarische Vorbilder, so etwa Homer, Apollonius Rhodius und Ennius, doch scheint sie weniger eng und weniger häufig an diese Vorbilder gebunden zu sein. Man wird daher vielleicht den lucanischen Erzähler im Vergleich zum vergilischen als „literarisiert" bezeichnen

---

[4] Vgl. Luc. 1,63-66: *sed mihi iam numen; nec, si te pectore vates / accipio, Cirrhaea velim secreta moventem / sollicitare deum Bacchumque avertere Nysa: / tu satis ad vires Romana in carmina dandas.*

[5] Man unterscheidet hier gewöhnlich zwischen einem „primären" und einem „sekundären" Epos, welches durch das stärkere Hervortreten des Erzählers gekennzeichnet sei, vgl. Hoffmann [1988] 117-118; Schlonski [1995] 12.

dürfen, ohne dadurch eine negative Bewertung zu implizieren. Zwar liegen die Einschränkungen, denen ein solcher Erzähler und eine solche Art der Ästhetik unterworfen sind, auf der Hand[6], doch bietet gerade die Pharsalia einen hervorragenden Beweis gegen die Kritik, daß damit notwendig ein Mangel an Schaffenskraft des Autors und an Originalität des Werks einhergehe, ist sie doch eines der eigentümlichsten und, wie die Rezeption zeigt, eines der anregendsten Stücke Literatur, das aus der lateinischen Antike auf uns gekommen ist.

Wo aber sind die Wurzeln dieser Art von Ästhetik zu suchen? Der allgemeine geistige Hintergrund, vor dem wir uns die Pharsalia vorzustellen haben, ist – so die *communis opinio* – die Praxis der kaiserzeitlichen Rhetorenschule. Diese Ansicht, die letztlich auf das bekannte Stilurteil Quintilians zurückgeht[7], beruht im wesentlichen auf dem rhetorischen Gepräge des lucanischen Erzählers[8]. Dieser spricht oft in der Manier eines Rhetors, er überrascht den Leser mit Sentenzen, er erzeugt Pathos durch Apostrophen, seine Figuren halten lange Reden, sie deklamieren und sie argumentieren. Der Einfluß der rhetorischen Ausbildung auf den Autor Lucan tritt im gesamten Werk in der Sprache und in der Darstellungsweise des Erzählers zutage.

Er reicht jedoch, genauer besehen, noch weiter. Zur rhetorischen Ausbildung der Römer gehörte, wie wir wissen, die ständige Lektüre von „klassischen" Autoren. Diese aber waren zu Lebzeiten Lucans bereits in großer Zahl vorhanden, auf dem Gebiet der Poesie, um nur die drei wichtigsten zu nennen, Vergil, Horaz und Ovid, auf dem Gebiet der Prosa Cicero, Sallust und Livius. Die rhetorische Übung schloß die Auseinandersetzung mit diesen „Klassikern" ein. Man entnahm ihnen Musterstücke, ahmte sie nach und formte sie um. Die ästhetische Perspektive, die sich mit einer solchen Praxis der *imitatio* und *aemulatio* verbindet, ist zwangsläufig stark „literarisiert", da das literarische Vorbild

---

[6] Der Zugang zur Wirklichkeit und die Möglichkeit zu einer vollkommen neuen und eigenständigen Abbildung derselben werden durch das literarische Vorbild eingeschränkt. Mitunter mag dies zu einem Mangel an bildlicher Anschaulichkeit führen, wie sie im Falle Lucans gelegentlich konstatiert wird, vgl. dazu bes. Bastet [1970] 121-147 mit den Diskussionsbeiträgen von von Albrecht (S. 149) und Rutz (S. 156-157): „die Tatsache, dass seine ‚Schilderungen' oft optisch-visuell schwer nachvollziehbar sind ..., das Fehlen der Anschaulichkeit in der Beschreibung von Personen und vor allem die Neigung, im paradox-hyperbolischen Ausdruck über jede Vorstellbarkeit hinauszugehen und Dinge zu beschreiben, deren Widersinn sich sofort offenbart, wenn man sie sich visuell vorzustellen sucht."

[7] Quint. inst. or. 10,1,90.

[8] Vgl. zu diesem Aspekt der Pharsalia bes. die Studie von Morford [1967] und die Übersicht bei Rutz [1985] 1477-1479.

den Bezugspunkt für das eigene Schaffen abgibt. Und genau diese Perspektive ist es, die sich auch bei der Gestaltung des lucanischen Erzählers erkennen läßt. Man wird deswegen die Ästhetik der Pharsalia auch von dieser Seite her als eine „Ästhetik der Rhetorenschule“ bezeichnen dürfen[9].

Diese Art der Ästhetik aber, die Ästhetik einer Literatur, die auf sich selbst verweist, scheint für sich genommen die Annahme zu begünstigen, daß die primäre Zielsetzung Lucans nicht politisch, sondern ästhetisch und die Pharsalia in erster Linie als ein literarisches Kunstwerk gedacht war, das mit anderen großen Kunstwerken wetteifern und den Leser beeindrucken sollte[10]. Es stellt sich nunmehr die Frage, ob sich diese Annahme auch angesichts der inhaltlichen Konzeption des Erzählers aufrechterhalten läßt. Dazu ist es nötig, die verschiedenen Wesenszüge des Erzählers noch einmal gesondert zu betrachten. Es handelt sich dabei um seine Eigenschaft (1) als Historiker, (2) als Philosoph und (3) als Zeitgenosse Neros.

Der Erzähler der Pharsalia schildert den Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompeius auf der Grundlage der Darstellung des Livius[11]. Wie die Werke des Valerius Maximus, der beiden Seneca und Quintilians zeigen, waren die Bürgerkriege für die rhetorische Ausbildung ein willkommener Stoff für Übungsreden. Man entnahm den Historikern, vor allem Livius, die entsprechenden Textstellen und ließ die Hauptakteure der Kriege Reden halten, ohne daß sich damit ein Gegenwartsbezug verband. Auch das historische Sujet der Pharsalia läßt daher, zumindest bis zu einem gewissen Grad, auf den Einfluß der Rhetorenschule schließen. Dementsprechend deutet die historische Komponente des Erzählers per se nicht zwingend auf eine politische Intention des Autors hin, sondern legt eher die Annahme einer literarischen Zielsetzung nahe.

Der Erzähler der Pharsalia bewertet darüber hinaus das Geschehen und die Handlungen der Figuren nach Maßgabe der stoischen Philosophie[12]. In diesem Bewertungsschema verkörpert Caesar den affektgeleiteten Verbrecher. Auch hierin könnte man auf den ersten Blick eine politische Intention ver-

---

[9] Gegen Rutz bei Bastet [1970] 156-157, demzufolge Lucan „seiner Veranlagung nach wenig Beziehung zur bildenden Kunst hatte“ und kein „Augenmensch“ war und der im Erscheinungsbild der Pharsalia eine „anlagebedingte besondere Art der Imagination Lucans“ erkennen will.

[10] Vgl. dazu Fraenkel [1924] 235 (= [1964] 249-241). Der „Manierismus“ Lucans dürfte eher als Ausdruck eines zunehmenden literarischen „Ästhetizismus“ denn als Ausdruck der politischen Zeiterfahrung des Dichters zu erklären sein, gegen Burck [1971] 5-13.

[11] Vgl. dazu Kapitel II.

[12] Vgl. dazu Kapitel III C.

muten, doch zeigen die philosophischen Schriften Senecas, daß die kritische Beurteilung der Handlungen Caesars unter den claudischen Kaisern durchaus gestattet war und keine Beleidigung des Prinzeps darstellen mußte[13]. Ferner sei angemerkt, daß Neros Großvater Domitius, dem Lucan in der Pharsalia eine positive Rolle zuweist, auf seiten des Pompeius im Kampf gegen Caesar gefallen war. Es ergab sich daher keine eindeutige Zuordnung Neros zur historischen Person Caesar.

Abgesehen davon dürfte jedoch auch der philosophische Zug des Erzählers letztlich in der rhetorischen Ausbildung Lucans verwurzelt sein. Dies lassen zumindest die Schriften Senecas vermuten, in denen Rhetorik und Philosophie eine unauflösliche Verbindung eingehen. Im Zusammenhang dieser Ausbildung dürfte das stoische Wertesystem ebenfalls eine „Literarisierung" erfahren und sich der rigide moralische Anspruch allmählich zu einem ästhetischen Stilmittel gewandelt haben[14]. Die Indizien für eine solche Entwicklung lassen sich bei Seneca selbst, vor allem jedoch bei Lucan greifen. So verwendet der lucanische Erzähler zwar den Begriff des *fatum* sehr oft in stoischem Sinn, doch läßt er an vielen Stellen die präzise Eindeutigkeit vermissen und kann das *fatum* geradezu ins Gegenteil der *fortuna* verkehren[15], so stellt er zwar Cato als stoischen Weisen dar, doch kann er ihn vom Zorn überwältigt werden lassen, wenn es gilt, eine Alexander-Anekdote nachzuahmen[16]. Man wird deswegen der Intention Lucans kaum gerecht, wenn man die Pharsalia auf Grund ihrer stoischen Züge als ein „stoisches Lehrgedicht" charakterisieren wollte. Vielmehr scheinen die stoischen Elemente in der Pharsalia vor allem dazu zu dienen, dem Geschehen und den Figuren ein konzeptionelles Gerüst zu geben und die Handlung zu pathetisieren. Dabei dürfte die inhaltliche Komponente der ästhetischen Wirkung stark nachgeordnet sein. Ein moralischer Geltungsanspruch des Autors in Hinsicht auf die politische Gegenwart läßt sich aus den stoischen Elementen der Pharsalia zunächst nicht ableiten.

Der Erzähler der Pharsalia ist ferner fest mit der räumlichen und zeitlichen Gegenwart seines Lesers verbunden[17]. Er ist ein Stadtrömer aus neronischer Zeit, der aus der Rückschau über den Bürgerkrieg zwischen Pompeius und Caesar spricht. Er ist überdies ein *beteiligter* Erzähler[18], der wiederholt die

[13] Vgl. dazu zuletzt Narducci [2002] 25; gegen Rudich [1997] 115.
[14] Vgl. Fraenkel [1924] 247 (= [1964] 254-255); Rudich [1997] 1-16. 127-129.
[15] Vgl. S. 91ff.
[16] Vgl. S. 143.
[17] Vgl. dazu zuletzt Narducci [2002] 94-100.
[18] In Erweiterung der bei Martinez - Scheffel [1999] 82 vorgestellten Kategorien.

Auswirkungen der beschriebenen Ereignisse auf die eigene Person betont und dabei den *heterodiegetischen* Erzählstandpunkt zugunsten eines stärker *homodiegetischen* Erzählstandpunkts aufgibt[19]. Auch mit diesem Verfahren weicht Lucan von Vergil ab, dessen Erzähler, dem homerischen Erzähler darin ähnlich, den Bezug zur augusteischen Gegenwart fast ausschließlich durch Figurenrede und Beschreibung und nur in Ausnahmefällen durch einen eigenen Kommentar[20] herstellt und damit der realen Welt des Lesers geradezu entrückt zu sein scheint. In der Pharsalia spricht der Erzähler zu seinen Lesern eindeutig als ein Zeitgenosse zu Zeitgenossen und gibt ihnen eine klare Rezeptionsperspektive auf das geschilderte Geschehen vor. Er legt fest, in welcher Art und in welchem Umfang den erzählten Begebenheiten für die Gegenwart eine Bedeutung bzw. gerade keine Bedeutung beizumessen ist. Dabei läßt sich jedoch in der Pharsalia ein erheblicher Unterschied der Perspektive zwischen den Büchern 1-3 und den Büchern 4-10 erkennen.

Der lucanische Erzähler stellt im ersten Buch eine Verbindung zur Gegenwart im erweiterten Proömium (8-32) her. Er schildert in diesem die schlimmen Folgen des Bürgerkriegs, der weitere Eroberungen Roms verhindert und zur Verödung Italiens geführt habe. Glücklicherweise, so der Erzähler weiter im anschließenden Nerolob (33-66), wiege die Regierung Neros das *scelus* der Bürgerkriege bei weitem wieder auf. Weitere Zeitbezüge finden sich in den Büchern 1-3 nicht. Der Erzähler beschreibt die Ereignisse des Kriegs, ohne die politische Gegenwart Roms einzubeziehen.

Die Gestaltung des Erzählers in den Büchern 1-3 legt die Annahme nahe, daß dem Autor Lucan keine zeitpolitische Deutung der Pharsalia vorschwebte, als er diese Bücher verfaßte. Die tendenziell „unpolitische" Konzeption des Erzählers wirkt einer solchen Interpretation des Gedichts, die sich dem Leser vielleicht auf Grund des Stoffs und des Vorbilds der Aeneis anbieten mochte, nicht nur entgegen, sondern beugt auch einer negativen Übertragung des Ge-

[19] Vgl. auch die Beobachtungen von Schlonski [1995] 159. Es ist hier zwischen Apostrophen und Gegenwartsbezügen zu unterscheiden. Nicht jede Apostrophe, die eine Anteilnahme und Bewertung des Erzählers zum Ausdruck bringt, stellt einen Bezug zur Gegenwart her. Die Apostrophe dient für sich genommen zunächst als ein stilistisches Mittel, um die Darstellung zu pathetisieren. Es läßt sich auch darin der Einfluß der rhetorischen Schulung auf Lucan erkennen. In der Folge soll es nur um die Gegenwartsbezüge gehen, ungeachtet der Form, in der sie zum Ausdruck kommen.

[20] Vgl. Verg. Aen. 8,99-100: *tecta vident, quae nunc Romana potentia caelo / aequavit, tum res inopes Euandrus habebat*. 347-348: *hinc ad Tarpeiam sedem et Capitolia ducit / aurea nunc, olim silvestribus horrida dumis* mit Heinze [1915] 373 (in Z. 22 ist der Beleg entsprechend zu korrigieren).

dichtinhalts auf die Gegenwart vor: Das Nerolob verbietet es, Neros Herrschaft negativ mit der Herrschaft Caesars gleichzusetzen[21].

Die Haltung des Erzählers ändert sich jedoch in den Büchern 4-10 erheblich, so daß man geradezu von einem Bruch in der Konzeption des Erzählers nach dem dritten Buch sprechen kann. Der Erzähler stellt von nun an seine Erzählung beständig unter eine zeitpolitische Perspektive[22]. Er nimmt immer wieder auf die aktuellen politischen Verhältnisse Bezug, deutet diese als negative Folge der dargestellten Bürgerkriege und vergleicht die Vergangenheit und die Gegenwart miteinander. Seine Einstellung zum Prinzipat ist kritisch und steht in deutlichem Gegensatz zur Nero-freundlichen Haltung, die im Nerolob zum Ausdruck kam.

Durch die Konzeption des „politischen" Erzählers legt der Autor Lucan dem Leser in den Büchern 4-10 eine politische Interpretation der Pharsalia nahe. Das Prinzipat, so die Aussage dieser Bücher, ist das schlimme Ergebnis der Bürgerkriege, es setzt die Unfreiheit und die Unterdrückung fort, die mit der Machtergreifung Caesars ihren Anfang nahmen, es ist in seinem Wesen eine Tyrannis. Der Prinzeps, und somit auch Nero, ist ein politischer Erbe Caesars, er ist ein Tyrann, für dessen monströse Eigenschaften Caesar in der Pharsalia das Modell bietet. Der epische Erzähler ist ein Untertan des Prinzeps, entsprechend begegnet er diesem mit Verstellung und Schmeichelei.

Indem Lucan den Erzähler wiederholt darauf abheben läßt, daß man sich im Prinzipat als Untertan zu verstellen und dem Prinzeps zu schmeicheln habe, gelingt es ihm, die verschiedenen Konzeptionen der Erzählerfigur zu einer Einheit zu verbinden. Die Aussagen des „politischen" Erzählers in den Büchern 4-10 legen es dem Leser nahe, die Aussagen des „unpolitischen" Erzählers der Bücher 1-3 neu zu bewerten und entsprechend das Nerolob als eine notwendige Verstellung des Erzählers zu betrachten. Dem unaufrichtigen Gesicht, das der Erzähler in den Büchern 1-3 zeigte, wird in den Büchern 4-10 gleichsam seine wahre Gesinnung zur Seite gestellt. Der starke Revisionscharakter, den die Aussagen des Erzählers in den Büchern 4-10 tragen und den entsprechende Textsignale verstärken, läßt nicht zuletzt darauf schließen, daß sich die Intention des Autors Lucan während des Schaffensprozesses, und zwar nach dem dritten Buch, partiell wandelte.

---

[21] Vgl. S. 162.

[22] Vgl. Luc. 4,820-824; 5,111b-114a. 385-386. 397-398; 6,301b-305a; 7,131-133a. 205-213. 387-459. 539-543a. 638-646; 8,556b-557a. 608b-610a. 673b. 804b-805. 831-872; 9,601-604a. 980-986; 10,47-51a. 410b-411.

Fassen wir die Ergebnisse noch einmal kurz zusammen: Die ästhetische und inhaltliche Gesamtkonzeption des Erzählers läßt den Ursprung im literarischen Betrieb der Rhetorenschule erkennen. Die Aussagen des Erzählers enthalten ferner bis hin zum dritten Buch keinerlei Hinweis auf eine übertragene politische Deutung des Gedichts. Vielmehr wird dem Leser diese Bezugsebene durch das Nerolob zu Beginn der Pharsalia geradezu verschlossen. Dieser Befund legt die Annahme nahe, daß die primäre Zielsetzung des Autors, als er mit der Abfassung seines Gedichts begann, die „ästhetische Manifestation" war und er kein politisches Anliegen mit dem Gedicht verfolgte. Die Gestalt des Erzählers ändert sich jedoch mit dem vierten Buch. Seine Aussagen schließen nun den Bezug auf die politische Gegenwart ein und legen eine übertragene Deutung des Gedichts nahe. Diese Tatsache läßt vermuten, daß auf seiten des Autors zu diesem Zeitpunkt der Wunsch nach „politischer Manifestation" in seinem Kunstwerk entstand, ohne jedoch die „ästhetische Manifestation" als die primäre Zielsetzung abzulösen. Vielmehr wird man davon sprechen müssen, daß der Autor vom vierten Buch an dem Gedicht eine weitere Bedeutungsperspektive zu eröffnen und diese rückwirkend auch auf die ersten Bücher auszuweiten suchte.

Warum aber entstand ein solcher Wunsch beim Autor, und warum konnte er sich so deutlich in seinem Werk niederschlagen? An dieser Stelle kommt uns die historische und die biographische Überlieferung zu Lucan zu Hilfe. Ihr zufolge konnte Lucan nur drei Bücher der Pharsalia veröffentlichen und wurde danach von Nero mit einem Publikationsverbot belegt[23]. Diese Angabe aber stimmt vorzüglich mit dem Erscheinungsbild der Pharsalia überein. Während die „unpolitischen" Bücher 1-3 unter Nero sicherlich ohne weiteres veröffentlicht werden konnten, ist eine solche Annahme bei den „politischen" Büchern 4-10 auf Grund ihrer prinzipatsfeindlichen Aussage unwahrscheinlich. Lucan dürfte diese Bücher also nach dem Publikationsverbot geschrieben haben, was wiederum ihren Inhalt gut erklärt. Zum einen konnte Lucan sich danach ohne Rücksicht auf die Öffentlichkeit und das Kaiserhaus frei äußern, zum anderen aber mochte ihm auch nach dem Zerwürfnis mit Nero die Kritik am Prinzeps zu einem dringenden Wunsch geworden sein.

Man kann sich leicht vorstellen, daß Neros Verbot, wie Tacitus bekundet, zu einer „Politisierung" in Lucans Leben beitrug[24], einer „Politisierung", die auch auf seine Dichtung Rückwirkungen zeitigte. Oder doch vielleicht eher

[23] Vgl. S. 55.
[24] Vgl. Tac. ann. 15,49,3.

zu einer „Radikalisierung“[25]? Wir können nicht wissen, was der Autor Lucan über den Prinzeps Nero wirklich dachte, als er die Bücher 1-3 verfaßte. Die Sorgfalt jedoch, mit der er die Möglichkeit einer negativen Übertragung in diesen Büchern ausschließt, könnte darauf hindeuten, daß ihm das kritische Potential seines Textes und der Zwangscharakter der kaiserlichen Herrschaft durchaus bewußt waren, daß er aber als Dichter nicht so sehr an der Politik Neros, als vielmehr am Dichten um des Dichtens willen interessiert war. Davon hat ihn, so zeigt der Umfang der Pharsalia dem Leser deutlich, auch das Verbot des Kaisers nicht abbringen können. In seiner Darstellung läßt Tacitus Lucan mit einem Dichterwort auf seinen Lippen sterben[26]. Vielleicht hat er damit das Richtige getroffen.

[25] Vgl. dazu die verschieden akzentuierten Entwürfe von Fraenkel [1924] 235-236 (= [1964] 241); Rudich [1997] 183-184; Narducci [2002] 24-25.

[26] Tac. ann. 15,70,1.

LITERATURVERZEICHNIS

Die umfangreiche Literatur zu Lucan ist bis zum Jahr 1983 durch Gesamtbibliographien erschlossen, vgl. Helm [1957] 163-228; Rutz [1964] 243-340; [1965] 246-259; [1985] 1457-1537. Neuere Literatur findet sich bei Esposito [1999] 11-37.

F. M. Ahl, Appius Claudius and Sextus Pompey in Lucan, in: C & M 30 (1969), S. 331-346.

——, Hercules and Curio: Some Comments on *Pharsalia*, IV, 581-824, in: Latomus 31 (1972), S. 997-1009.

——, Lucan. An Introduction, Ithaca (NY) 1976.

M. von Albrecht, Der Dichter Lucan und die epische Tradition, in: Entretiens Fondation Hardt 15, Vandoeuvres-Genève 1970, S. 267-308.

W. Ameling, Griechische Intellektuelle und das Imperium Romanum: das Beispiel Cassius Dio, in: ANRW II 34,3 (1997), S. 2472-2496.

R. van Amerongen, Drie scenes uit het voorspel tot Pharsalus. Een commentaar op Lucanus, Bellum civile V 1-373, Diss. Utrecht 1977.

J. André, La vie et l'oeuvre d'Asinius Pollion, Paris 1949.

P. Arnaud, L'apothéose de Néron-*Kosmokrator* et la cosmographie de Lucain au premier livre de la *Pharsale* (I, 45-66), in: REL 65 (1987), S. 167-193.

U. Auhagen, Nero – ein "Phaeton" in Rom? Eine politische Deutung des Apennin-Exkurses in Lukans Bellum Civile (2, 396-438), in: Fabrica. Studien zur antiken Literatur und ihrer Rezeption, hrsg. von Th. Baier & F. Schimann, Leipzig 1997, S. 91-102.

——, Lukans Alexander-Darstellung im *bellum civile* (10,20-52) ——ein antineronischer Exkurs, in: Studien zu antiken Identitäten 9, hrsg. v. S. Faller, Würzburg 2001, S. 133-144.

J. Aumont, Sur „l'épisode des reptiles“ dans la *Pharsale* de Lucain (IX, 587-937), in: BAGB 1968, S. 103-119.

——[1968a], Caton en Libye (Lucain, *Pharsale*, IX, 294-949), in: REA 70 (1968), S. 304-320.

B. Axelson, Eine Emendation zum Lukantext (4, 578), in: Hermes 87 (1959), S. 127-128.

A. Bachofen, Cäsars und Lucans Bellum Civile: ein Inhaltsvergleich, Diss. Zürich 1972.

R. Badalì, Virgilio *Georg.*, 1,466-88 e Lucano *Phars.* 1,522-83, in: Atti del convegno virgiliano sul bimillenario delle Georgiche, Neapel 1977, S. 121-131.

——, Lucani opera, Rom 1992.

G. Baier, De Livio Lucani in carmine de belli civili auctore, Diss. Breslau 1874.

P. Bailleu, Quomodo Appianus in bellorum civilium libris II-V usus sit Asinii Pollionis historiis, Diss. Göttingen 1874.

P. Barratt, M. Annaei Lucani belli civilis liber V, Amsterdam 1979.

S. Bartsch, Ideology in Cold Blood: A Reading of Lucan's Civil War, Cambridge, Mass. 1997.

F. L. Bastet, Lucain et les arts, in: Lucain, Entretiens Fond. Hardt 15, Vandoeuvres-Genève 1970, S. 121-158.

E. E. Batinski, Lucan's Catalogue of Caesar's Troops: Paradox and Convention, in: CJ 88 (1992), S. 19-24.

——[1992a], Cato and the Battle with the Serpents, in: SyllClass 3 (1992), S. 71-80.

J. Bayet, La mort de la Pythie: Lucain, Plutarque et la chronologie Delphique, in: Mélanges F. Grat, Paris 1946, S. 53-76 (= –, Mélanges de Littérature Latine, Rom 1967, S. 409-431 [danach zitiert]).

A. A. Bell Jr., Fact and *Exemplum* in Accounts of the Deaths of Pompey and Caesar, in: Latomus 53 (1994), S. 824-836.

E. Berti, M. Annaei Lucani bellum civile liber X, Florenz 2000.

L. Bessone, Floro: un retore storico e poeta, in: ANRW II 34,1 (1993), S. 80-117.

K. E. Bohnenkamp, Zu Lucan 1, 674-695, in: Gymnasium 86 (1979), S. 171-177.

S. Borszák, Lucans Caesar im 'Übersturm' (Phars. V 476ff.), in: Festschrift für Robert Muth, hrsg. von P. Händel & W. Meid, Innsbruck 1983, S. 25-32.

K. R. Bradley, Suetonius' *Life of Nero*, Brüssel 1978.

F. Brena, L'elogio di Nerone nella Pharsalia: moduli ufficiali e riflessione politica, in: MD 20-21 (1988), S. 133-145.

——, Das Blut und die Flamme: Anmerkung zu Lucan 2,126-129, in: RhM 136 (1993), S. 307-321.

D. B. Brennan, Cordus and the Burial of Pompey, in: CPh 64 (1969), S. 103-104.

K. Brodersen, Appian und sein Werk, in: ANRW II 34,1 (1993), S. 339-363.

J. H. Brouwers, Lucan über Cato Uticensis als exemplar virtutis, in: Fructus centesimus. Mélanges offerts à Gerard J. M. Bartelink, hrsg. von A. A. R. Bastiaensen, A. Hilhorst, C. H. Kneepkens, Steenbrugge 1989, S. 49-60.

R. T. Bruère, The Scope of Lucan's Historical Epic, in: CPh 45 (1950), S. 217-235 [=WdF 235, hrsg. von W. Rutz, Darmstadt 1970, S. 217-256].

——, Lucan's Cornelia, in: CPh 46 (1951), S. 221-236.

C. Brutscher, Analysen zu Suetons Divus Julius und der Parallelüberlieferung, Berlin-Stuttgart 1958.

W. Bühler, Zenobii Athoi proverbia, vol. V, Göttingen 1999.

E. Burck, Die Erzählkunst des T. Livius, Berlin 1934.

——, Vom römischen Manierismus, Darmstadt 1971.

F. H. M. van Campen, M. Annaei Lucani de bello civili liber II. Een Commentaar, Amsterdam 1991.

H. Cancik, Ein Traum des Pompeius, in: Lucan, WdF 235, hrsg. von W. Rutz, Darmstadt 1970, S. 546-552.

J. M. Carter, Julius Caesar. The Civil War Books I & II, Warminster 1991.

——, Julius Caesar. The Civil War Book III, Warminster 1993.

J. Ciechanowicz, Das Problem der Apostrophe IX 980-986 in der *Pharsalia* von Marcus Annaeus Lucanus, in: Eos 70 (1982), S. 265-275.

M. Coffey, Generic Impropriety in the High Style: Satirical Themes in Seneca and Lucan, in: Satura lanx: Festschrift für Werner A. Krenkel zum 70. Geburtstag, hrsg. von C. Klodt, Hildesheim 1996, S. 81-93.

C. M. Conserva, L'eroe debole: l'evoluzione del personaggio di Pompeo nella Pharsalia, Palermo 1998.

G. B. Conte, La guerra civile nella rievocazione del popolo: Lucano, II 67-233. Stile e forma della *Pharsalia*, in: Maia 20 (1968), S. 224-253.

——, La ‚guerra civile' di Lucano. Studi e prove di commento, Urbino 1988.

J. M. Croisille, Alexandre chez Lucain: l'image du tyran. Notes sur *Ph.* X, 1-52, in: Neronia IV (Collection Latomus 209), Brüssel 1990, S. 266-276.

G. Demerson, Notes sur quelques périphrases astronomiques de Lucain, in: Aion. Le temps chez les Romains, hrsg. von R. Chevallier, Paris 1976, S. 137-144.

M. Dewar, Laying It on with a Trowel: the Proem to Lucan and Related Texts, in: CQ 44 (1994), S. 199-211.

B. F. Dick, The Role of the Oracle in Lucan's de Bello Civili, in: Hermes 93 (1965), S. 460-466.

——, *Fatum* and *Fortuna* in Lucan's *Bellum Civile,* in: CPh 62 (1967), S. 235-242.

O. A. W. Dilke, M. A. Lucani de bello civili liber VII, Cambridge 1960

S. Döpp, Fronto's Critique on Lucan 1.1-7, in: RPL 9 (1986), S. 117-118.

H. Dreyling, Lucan, Bellum Civile II 1-525, Köln 1999 (Diss. 1994).

O. St. Due, An Essay on Lucan, in: C & M 22 (1962), S. 68-132.

J. D. Duff, Lucan. The Civil War, Cambridge 1928.

A.-M. Dumont, L'Éloge de Néron (Lucain, Bellum Civile I, 33-66): Pour une lecture Stoicienne, in: BAGB 1986, S. 22-40.

S. L. Dyson, Caepio, Tacitus, and Lucan's Sacred Grove, in: CPh 65 (1970), S. 36-38.

M. Erler, Der Zorn des Helden. Philodems „De ira" und Vergils Konzept des Zorns in der „Aeneis", in: GB 18 (1992), S. 103-126.

M. Erren, Elf Lukanverse (VII 510-520), in: Hermes 91 (1963), S. 74-103.

A. Erskine, Cato, Caesar and the Name of the Republic in Lucan, *Pharsalia* 2.297-303, in: Scholia 7 (1998), S. 118-120.

P. Esposito, Il racconto della strage: le battaglie nella Pharsalia, Neapel 1987.

——, Le Esperidi e le mele d'oro (da Lucrezio a Lucano), in: Vichiana 15 (1986), S. 288-293.

——, Il bosco disabitato (Phars. III,402-403 e i suoi modelli), in: Orpheus 9 (1988), S. 306-311.

——, La morte di Pompeo in Lucano, in: Pompei exitus. Variazioni sul tema dall'Antichità alla Controriforma, a cura di G. Brugnoli e. F. Stok, Pisa 1996, S. 75-124.

——, Alcune priorità della critica lucanea, in: Interpretare Lucano, a cura di P. Esposito & L. Nicastri, Neapel 1999, S. 11-37.

——, La fine di Curione in Lucano (*Phars.* IV 581-824, in: Vichiana ser. 4, 2 (2000), S. 37-54.

——, Paradosso ed esemplarità nell'episodio di Vulteio (B.C. IV 402-581), in: Vichiana ser. 4, 3 (2001), S. 41-65.

P. Esposito & L. Nicastri (edd.), Interpretare Lucano. Miscellanea di Studi, Napoli 1999.

M. Euzennat, Ancient Marseille in the Light of Recent Excavations, AJA 84 (1980) 133-140.

E. Eyben, Die Einteilung des menschlichen Lebens im römischen Altertum, in: RhM 116 (1973), S. 150-190.

E. Fantham, Caesar and the Mutiny: Lucan's Reshaping of the Historical Tradition in *De bello civili* 5. 237-373, in: CPh 80 (1985), S. 119-131.

——, Lucan's *Medusa-Excursus*: Its Design and Purpose, in: MD 29 (1992), S. 95-119.

——, Lucan De Bello Civili. Book II, Cambridge 1992.

W. Fauth, Die Bedeutung der Nekromantie-Szene in Lucans Pharsalia, in: RhM 118 (1975), S. 325-344.

D. C. Feeney, „Stat magni nominis umbra." Lucan on the Greatness of Pompeius Magnus, in: CQ 36 (1986), S. 239-243.

R. Fehrle, Cato Uticensis, Darmstadt 1983.

J.-L. Ferrary, 'A Roman Non-entity' : Aurelius Cotta, tribun de la plèbe en 49 av. J.C., in: L'Italie préromaine e la Rome républicaine, Mélanges offerts à J. Heurgon, Paris 1976, S. 285-292.

D. Flach, Dios Platz in der kaiserzeitlichen Geschichtsschreibung, in: A & A 18 (1973), S. 130-143.

E. Fraenkel, Rez. A. E. Housman (Hrsg.): Lucani Belli civilis (1926), in: Gnomon 2 (1926), S. 497-532 [= Kleine Beiträge zur klassischen Philologie, Rom 1964, S. 267-308].

——, Lucan als Mittler des antiken Pathos, in: Vorträge der Bibliothek Warburg IV, 1924, S. 229-257 [= Kleine Beiträge zu klassischen Philologie, Rom 1964, S. 233-266].

E. Frank, The Structure and Scope of Lucan's *De bello civili*, in: CB 46 (1970), S. 59-61.

W.-H. Friedrich, Cato, Caesar und Fortuna bei Lucan, in: Hermes 73 (1938), S. 391-421 (= Lucan, WdF, hrsg. von W. Rutz, Darmstadt 1970, S. 70-102).

E. Gabba, Appiano e la storia delle guerre civili, Florenz 1956.

H.-G. Gadamer, Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübigen ^{2}1965.

H. A. Gärtner, Die *Periochae* der Bücher 109 bis 112 des Livius im Vergleich mit Caesars *bellum civile*, in: Livius. Werk und Rezeption, Festschrift für E. Burck zum 80. Geburtstag, hrsg. von E. Lefèvre und E. Olshausen, München 1988, S. 163-173.

T. Gärtner, Klassische Vorbilder mittelalterlicher Trojaepen, Stuttgart – Leipzig 1999.

D. Gagliardi, M. Annaei Lucani belli civilis liber septimus, Florenz 1975.

——, Di Lucano e dei simboli (a proposito di *Phars.* II 719-725), in: Vichiana 6 (1977), S. 123-125.

——, Il testamento di Pompeo (nota a *Phars.* IX 87-97), in: Vichiana 9 (1980), S. 329-331.

——, Il banchetto in Lucano (note a *Phars.* X,104-171), in: SIFC 5 (1987), S. 186-192.

——, Cesare tra le rovine della Troade (Lucan. IX 950-986), in: SIFC 15 (1997), S. 91-98.

J. Gascou, Suétone Historien, Paris - Rom 1984.

J. Gaßner, Kataloge im römischen Epos. Vergil – Ovid – Lucan, Diss. München, Augsburg 1972.

M. Gelzer, Caesar, der Politiker und Staatsmann, Wiesbaden [6]1960.

D. B. George, The Stoic Poet Lucan: Lucan's *Bellum Civile* and Stoic Ethical Theory, Diss. Ohio State University 1985 (DA 46 1985/1986, 1616 A).

——, Lucan's Caesar and Stoic οἰκείωσις Theory: The Stoic Fool, in: TAPhA 118 (1988), S. 331-341.

——, Lucan's Cato and Stoic Attitudes to the Republic, in: ClAnt 10 (1991), S. 237-258.

R. J. Getty, M. Annaei Lucani De bello civili liber I, Cambridge 1940.

——, The Astrology of P. Nigidius Figulus (Lucan I, 649-65), in: CQ 35 (1941), S. 17-22.

——, Neopythagoreanism and Mathematical Symmetry in Lucan, *De bello civili* 1, in: TAPhA 91 (1960), S. 310-323.

——, Lucan and Caesar's Crossing the Rubicon, in: Laudatores temporis acti. Studies in Memory of W. E. Caldwell, ed. by M. F. Gyles and E. W. Davies, Chapel Hill 1964, S. 73-81.

M. Gioseffi, La *deprecatio* lucanea sui cadaveri insepolti a Farsalo (*b. civ.* VII 825-846), in: BStudL 25 (1995), S. 501-520.

C. Gnilka, s.v. Greisenalter, in RAC 12 (1988), Sp. 995-1094.

W. Görler, Caesars Rubikon-Übergang in der Darstellung Lucans, in: Studien zum antiken Epos, hrsg. von H. Görgemanns und E. A. Schmidt, Meisenheim am Glan 1976, S. 291-308.

V. B. Gorman, Lucan's Epic Aristeia and the Hero of the *bellum civile*, in: CJ 96 (2000/2001), S. 263-290.

C. M. C. Green, *Stimulos dedit aemula virtus*: Lucan and Homer Reconsidered, in: Phoenix 45 (1991), S. 230-254.

——, Lucan *Bellum Civile* I.444-46: a Reconsideration, in: CPh 89 (1994), S. 64-69.

——[1994a], „Necessary Murder“: Myth, Ritual, and Civil War in Lucan, Book 3, in: ClAnt. 13 (1994), S. 203-233.

M. T. Griffin, Seneca. A Philosopher in Politics, Oxford 1976.

P. Grimal, L'épisode d'Antée dans la „Pharsale", in Latomus 8 (1949), S. 55-61.

——, Le poète et l'histoire, in: Lucain, Entretiens Fond. Hardt 15, Vandoeuvres-Genève 1970, S. 53-106.

——, L'heure et le jour où Pompée s'embarqua, in: De Virgile à Jacob Balde. Hommage à Mme Andrée Thill, Études rec. par G. Freyberger, Bulletin de la Fac. des Lettres de Mulhouse 15 (1987), S. 125-127.

——, Lucain et l'Empire du Soleil, in: Hommages à Henri Le Bonniec. Res Sacrae, publ. par D. Porte et J.-P. Néraudau (Collection Latomus 201), Brüssel 1988, S. 246-255.

R. Guery, Le port antique de Marseille, in: Marseille grecque et la Gaulle, collection études Massaliètes 3 (1992), S. 109-121.

C. Guittard, L'*Etrusca disciplina* chez Lucain, in: Les écrivains et l'*Etrusca disciplina* de Claude à Trajan, Tours 1995, S. 94-104.

R. Häußler, Keine griechische Version der Historien Pollios, in: RhM 109 (1966), S. 339-355.

——, Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie, II. Teil: Geschichtliche Epik nach Vergil, Heidelberg 1978.

H. Haffter, „Dem schwanken Zünglein lauschend wachte Cäsar dort", in: MH 14 (1957), S. 118-126 [= Lucan, WdF 235, hrsg. von W. Rutz, Darmstadt 1970, S. 264-276].

L. Håkanson, Problems of Textual Criticism and Interpretation in Lucan's *De bello civili*, PCPhS 25 (1979), S. 26-51.

B. Haller, Asinius Pollio als Politiker und zeitkritischer Historiker, Diss. Münster 1967.

R. Hannah, Lucan *Bellum civile* 1.649-65: The Astrology of P. Nigidius Figulus Revisited, in: Papers of the Leeds International Latin Seminar 9 (Arca 34), Leeds 1996, S. 175-190.

H. Harich, Catonis Marcia: Stoisches Kolorit eines Frauenporträts bei Lucan (II 326-350), in: Gymnasium 97 (1990), S. 212-223.

H. Haupt, Jahresbericht Dio Cassius, in: Philologus 43 (1884), S. 678-701.

——, Opuscula III, Leipzig 1877.

W. Heimbach, Quaeritur quid et quantum Cassius Dio in historia conscribenda inde a l. XL usque ad L. XLVII e Livio desumpserit, Bonn 1878.

R. Heinze, Virgils epische Technik, Berlin - Leipzig ^{3}1915.

R. Helm, Lucanus, in: Lustrum 1 (1957), S. 163-228.

M. Helzle, *fatum* and *fortuna* in Caesar's First Speech in Lucan (*De Bello Civili* 1.225-7), in: LCM 16 (1991), S. 86-89.

——, Die Beschreibung des Apennin in Lucans *de bello civili II 392-438*, in: WJA 19 (1993), S. 161-172.

——, *Indocilis privata loqui*: the Characterization of Lucan's Caesar, in: SO 69 (1994), S. 121-136.

——, Der Stil ist der Mensch, Redner und Reden im römischen Epos, Stuttgart - Leipzig 1996.

J. Henderson, Lucan: The Word at War, in: Ramus 16 (1987), S. 122-164.

——, Fighting for Rome: Poets and Caesars, History and Civil War, Cambridge 1998.

D. Hershkowitz, The Madness of Epic, Oxford 1998.

M. Hillgruber, Die Kunst der verstellten Rede. Ein vernachlässigtes Kapitel der antiken Rhetorik, in: Philologus 144 (2000), S. 3-21.

N. M. Hine, Livy's judgment on Marius (Seneca, Natural Questions 5.18.4; Livy, Periocha 80), in: LCM 3 (1978), S. 83-87.

H. Hofmann, Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik in der lateinischen Spätantike, in: Philologus 132 (1988), S. 101-159.

J. B. Hofmann - A. Szantyr, Lateinische Syntax und Stilistik, München 1965.

N. Holmes, Nero and Caesar: Lucan 1.33-66, in: CPh 94 (1999), S. 75-81.

M. Hose, Erneuerung der Vergangenheit, Stuttgart - Berlin 1994.

A. E. Housman, M. Annaei Lucani belli civilis libri decem, Oxford ^{2}1927.

A. Hudson-Williams, Some Notes on Lucan, in: CR 83 (1969), S. 134-138.

——, On Some Passages of Lucan, in: Studies in Latin Literature and Roman History 4 (Collection Latomus 196), ed. by C. Deroux, Brüssel 1986, S. 492-498.

——, Lucan 1.683f., in: CQ 40 (1990), S. 578-579.

U. Hübner, Zu Lucan. 7,566f., in: Philologus 120 (1976), S. 302-307.

——[1976a], Der Sonnenaufgang vor Pharsalus. Zu Lucan. 7, 1-3, in: Philologus 120 (1976), S. 107-116.

——, Episches und Elegisches am Anfang des dritten Buches der ‚Pharsalia', in: Hermes 112 (1984), S. 227-239.

——, Vergilisches in der Amyclasepisode der Pharsalia, in: RhM 130 (1987), S. 48-58.

V. J. C. Hunink, M. Annaeus Lucanus Bellum civile book III, a commentary, Amsterdam 1992.

——, Lucan's Praise of Nero, in: Papers of the Leeds International Latin Seminar 7 (Arca 32), Leeds 1993, S. 135-140.

J. Hunt, Rez. von Lucani opera. Rec. R. Badalì, in: Gnomon 70 (1998), S. 497-504.

D. W. Hurley, An Historical and Historiographical Commentary on Suetonius' *Life of C. Caligula*, Atlanta 1993.

W. Iser, Der Akt des Lesens, München ^{2}1984 (zitiert nach dem unveränderten Nachdruck von 1994).

F. Jacoby, Die Fragmente der griechischen Historiker, Leiden 1957-.

P. Jal, Florus. Oeuvres, vol. I-II, Paris 1967.

——, Tite-Live, Histoire Romaine, Livre XLV. Fragments, Paris 1979.

——, La place de Lucain dans la littérature antique des guerres civiles, in: Neronia 1977, Clermont-Ferrand 1982, S. 83-91.

W. R. Johnson, Momentary Monsters. Lucan and His Heroes, Cornell Studies in Class. Philol. 47, Ithaca (NY) 1987.

E. Kaestner, Quaestionum in Lucani Pharsaliam particula I, Programm Guben 1824 (*non vidi*).

I. Kajanto, Die Götter und das Fatum bei Livius, in: Wege zu Livius, hrsg. von E. Burck, Darmstadt 1967, S. 475-485.

R. B. Kebric, Lucan's Snake Episode (IX. 587-937): A Historical Model, in: Latomus 35 (1976), S. 380-382.

D. B. Keefe, Defining Ambiguity: A Study of Lucan's Poetics, Diss. University of Michigan 2000.

W. Kierdorf, Die Leichenrede auf Pompejus in Lucans Pharsalia (9,190ff.), in: WJA 5 (1979), S. 157-162.

A. Klotz, Caesarstudien, Leipzig - Berlin 1910.

F. König, Mensch und Welt bei Lukan im Spiegel bildhafter Darstellung, Diss. Kiel 1957.

M. Korenjak, Die Ericthoszene in Lucans *Pharsalia*: Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar, Frankfurt a. M. 1996.

D. P. Kubiak, Cornelia and Dido (Lucan 9.174-9), in: CQ 40 (1990), S. 577-578.

M. Lapidge, Lucan's Imagery of Cosmic Dissolution, in: Hermes 107 (1979), S. 344-370.

M. Lausberg, Lucan und Homer, in: ANRW II 32,3, Berlin – New York 1985, S. 1565- 1622.

——, Epos und Lehrgedicht. Ein Gattungsvergleich am Beispiel von Lucans Schlangenkatalog, in: WJb 16 (1990), S. 173-203.

W. D. Lebek, Lucans Pharsalia. Dichtungsstruktur und Zeitbezug, Göttingen 1976.

——, Ehrenbogen und Prinzentod: 9 v. Chr. – 23 n. Chr. in: ZPE 86 (1991), S. 47-78.

A. Le Boeuffle, Le séjour céleste promis à Néron par Lucain (*Bellum civile*, I, 53-59), in: BAGB 1989, S. 165-171.

M. Leigh, Lucan: Spectacle and Engagment, Oxford 1997.

A. M. Lewis, What Purpose Do you have? A New Explanation for the Astrological Prophecy of Nigidius Figulus in Lucan's *Pharsalia* I, 658-633, in: Studies in Latin Literature and Roman History 9 (Collection Latomus 244), ed. by C. Deroux, Brüssel 1998, S. 379-400.

A. W. Lintott, Lucan and the History of the Civil War, in: CQ 21 (1971), S. 488-505.

A. Litsch, De Cassio Dione imitatore Thucydidis, Freiburg 1893.

M. Lossau, Akrostichisches Ritardando, Lucan 3,1-9, in: WS 100 (1987), S. 133-135.

R. C. Lounsbury, The Death of Domitius in the Pharsalia, in: TAPhA 105 (1975), S. 209-212.

——, History and Motive in Book Seven of Lucan's Pharsalia, in: Hermes 104 (1976), S. 210-239.

A. Loupiac, La poétique des éléments dans la *Pharsale,* in: BAGB 1991, S. 247-266.

——, La poétique des éléments dans *La Pharsale* de Lucain (Collection Latomus 241), Brüssel 1998.

R. M. Lucifora, Un centurione valoroso: (Lucan., Phars. VI 140-262), in: Vichiana 3a (1991), S. 253-257.

A. Luisi, Lucano e la profezia di Nigidio Figulo, in: La profezia nel mondo antico, hrsg. von M. Sordi, Mailand 1993, 239-244.

F. Luterbacher, Der Prodigienglaube und Prodigienstil der Römer, Burgdorf 1904.

D. Magnino, Le ‚Guerre Civili' di Appiano, in: ANRW II 34,1 (1993), S. 523-554.

J. F. Makowski, A Note on Lucan 8. 860-61, in: CPh 70 (1975), S. 204-206.

——, *Oracula Mortis* in the *Pharsalia*, in: CPh 72 (1977), S. 193-202.

B. Manuwald, Cassius Dio und Augustus, Wiesbaden 1979.

B. M. Marti, The Meaning of the *Pharsalia*, in: AJPh 66 (1945), S. 352-376 [= Lucan, WdF 235, hrsg. von W. Rutz, Darmstadt 1970, S. 103-132].

——, Cassius Scaeva and Lucan's *Inventio*, in: The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honor of H. Caplan, ed. L. Wallach, Ithaca (NY), 1966, S. 239-257.

——[1970a], La structure de la Pharsale, in: : Lucain, Entretiens Fond. Hardt 15, Vandoeuvres-Genève 1970, S. 3-38.

M. Martina, Lucano, Bellum civile 7, 825-846, in: MD 26 (1991), S. 189-192.

C. A. Martindale, Three Notes on Lucan VI, in: Mnemos. 30 (1977), S. 375-387.

——, Lucans's Hercules: Padding or Paradigm? A Note on *De bello civili* 4. 589-660, in: SO 56 (1981), S. 71-80.

M. Martinez - M. Scheffel, Einführung in die Erzähltheorie, München 1999.

F. Marx, s. v. Annaeus (9), in: RE 2,1 (1894), Sp. 2226-2236.

J. Masters, Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile, Cambridge 1992.

——, Deceiving the reader: the political mission of Lucan *Bellum Civile* 7, in: Reflections of Nero, Culture, History, and Representation, ed. by J. Elsner & J. Masters, London 1994, S. 151-177.

R. Mayer, Lucan, Civil War VIII, Warminster 1981.

E. Meyer, Caesars Monarchie und das Principat des Pompejus, Berlin ^{3}1922.

W. Menz, Caesar und Pompeius im Epos Lucans. Zur Stoffbehandlung und Charakterschilderung in Lucans "Pharsalia", Diss. Berlin 1952 (S. 239-244 als Auszug in WdF 235, hrsg. von W. Rutz, Darmstadt 1970, S. 257-263).

F. Millar, A Study of Cassius Dio, Oxford 1964.

G. Moretti, *Truncus* ed altro: appunti sull'immaginario filosofico e scientifico-didascalico nella *Pharsalia*, in: Maia 37 (1985), S. 135-144.

——, Catone al bivio, in: Interpretare Lucano, edd. P. Esposito & L. Nicastro, Neapel 1999, S. 237-252.

M. P. O. Morford, The Poet Lucan, Studies in Rhetorical Epic, Oxford 1967.

——[1967a], The Purpose of Lucan's Ninth Book, in: Latomus 26 (1967), S. 123-129.

P. Mudry, Le rêve de Pompée ou le temps aboli: Lucain, *Pharsale* VII, 1-44, in: Etudes de Lettres (27) 1991, S. 77-88.

F. Münzer, s. v. Manlius (80), in RE 14,1 (1928), Sp. 1203-1207.

——, s. v. Minucius (38), in: RE 15,2 (1932), Sp. 1948-1950.

——, s. v. Octavius (33), in: RE 17,2 (1937), Sp. 1823-1825.

E. Narducci, Il tronco di Pompeo (Troia e Roma nella *Pharsalia*), in: Maia 25 (1973), S. 317-325.

——, Sconvolgimenti naturali e profezia delle guerre civili: *Phars*. I 522-695, in: Maia 26 (1974), S. 97-110.

——, Allusività e autodemistificazione: Lucano VII 254-263, in: Maia 28 (1976), S. 127-128.

——, La provvidenza crudele, Lucano e la distruzione dei miti augustei, Pisa 1979.

——, Cesare e la Patria (Ipotesi su *Phars.* I 185-192), in: Maia 32 (1980), S. 175-178.

——, Pauper Amyclas (Modelli etici e poetici in un episodio della *Pharsalia*), in: Maia 35 (1983), S. 183-194.

——, Ideologia e tecnica allusiva nella ‚Pharsalia', in: ANRW II 32,3 (1985), S. 1538-1564.

——, Deconstructing Lucan ovvero le nozze (coi fichi secchi) di Hermete Trismegisto e di Filologia, in: Interpretare Lucano, edd. P. Esposito & L. Nicastro, Neapel 1999, S. 39-83.

——, Catone in Lucano (e alcune interpretazioni recenti), in: Athenaeum 89 (2001), S. 171-186.

——, Lucano. Un'epica contro l'impero, Florenz 2002.

H. Nehrkorn, Die Darstellung und Funktion der Nebencharaktere in Lucans Bellum Civile, Diss. Baltimore 1960.

V. Neri, Dei, Fato e divinazione nella letteratura del I sec. d. C., in: ANRW II 16,3 (1986), S. 1974-2051.

H.-G. Nesselrath, Zu den Quellen des Silius Italicus, in: Hermes 114 (1986), S. 203-230.

——, Ungeschehenes Geschehen. „Beinahe-Episoden" im griechischen und römischen Epos, Stuttgart 1992.

S. Newmyer, Imagery as a Means of Character Portrayal in Lucan, in: C. Deroux (Hrsg.), Studies in Latin Literature and Roman History III (Collection Latomus 180), Brüssel 1983, S. 226-252.

R. Nierhaus, Zu den ethnographischen Angaben in Lukans Gallien-Exkurs, in: BJ 153 (1953) S. 46-62.

R. G. M. Nisbet, Sacrilege in Egypt. Lucan (9.150-61), in: AAntHung 30 (1982-1984), S. 309-317 [= Collected Papers on Latin Literature, ed. by S. J. Harrison, Oxford 1995, S. 182-191.

H. Nissen, Kritische Untersuchungen über die Quellen der vierten und fünften Dekade des Livius, Berlin 1863.

E. Norden, P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI, Stuttgart [4]1957.

D. O'Higgins, Lucan as *Vates*, in: ClAnt 7 (1988), S. 208-226.

A. Ollfors, Textkritische und interpretatorische Beiträge zu Lucan, Göteborg, 1967.

I. Opelt, Die Seeschlacht von Massilia bei Lucan, in: Hermes 85 (1957), S. 435-445.

H. Oppermann, Die Einleitung zum Geschichtswerk des Livius, in: AU 6 (1955), S. 87-98 (= Wege zu Livius, hrsg. von E. Burck, Darmstadt 1967, S. 169-180).

E. Paratore, Néron et Lucain dans l'exorde de la *Pharsale*, in: Neronia 1977, Clermont-Ferrand, Adosa 1982, S. 93-101.

——, Studi sul poema di Lucano: Amiclate, in: RCCM 32 (1990), S. 5-18.

F. Paschoud, La bataille de Pharsale: Quelques problèmes de détail, in: Historia 30 (1981), S. 178-188.

——, A propos du mouvement tournant de la cavalerie pompéienne à Pharsale, in: Orbis Romanus Christianusque ab Diocletiani aetate usque ad Heraclium. Travaux sur l'Antiquité Tardive rassemblés autour des recherches de Noël Duval, Paris: 1995, S.1-12.

M. Paterni, I colori dell'alba: nota a Lucan. *Phars*. II 719-721, in: Maia 40 (1988), S. 75-77.

——, Lucano e il *rectum cornu* della luna (*Phars*. 5.548), in: Prometheus 19 (1993), S. 61-67.

T. Paulsen, „Für mich bist du schon ein Gott.": die Problematik des Nero-Enkomiums in Lucans Epos „Pharsalia", in: G. Binder & B. Effe, Affirmation und Kritik: zur politischen Funktion von Kunst und Literatur im Altertum (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium 20), Trier 1995, S. 185-202.

E. Peluzzi, *Turrigero ... vertice.* La prosopopea della patria in Lucano, in: Interpretare Lucano, edd. P. Esposito & L. Nicastri, Neapel 1999, S. 127-155.

H. Peter, Historicorum Romanorum Reliquiae, vol. I-II, Leipzig ^{2}1914-1916.

G. Pfligersdorffer, Zur Athetese von Lucan 1, 74f., in: GB 21 (1995), S. 147-148.

M. Pfister, Das Drama, München ^{10}2000.

O. Phillips, Lucan's Grove, in: CPh 63 (1968), S. 296-300.

R. Pichon, Les sources de Lucain, Paris 1912.

M. Pohlenz, Causae civilium armorum, in: Ἐπιτύμβιον, Heinrich Swoboda dargereicht, Reichenberg 1927, S. 201-210 (= Kleine Schriften II, Hildesheim 1965, S. 139-148).

——, Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung, Göttingen 1949.

J. P. Postgate, On Some Passages in Lucan VIII, in: CQ 1 (1907), S. 75-79; 216-22.

E. Potz, Appians Klio dichtet. Die Curio-Episode bei Appian (E 2, 44, 175-45, 185) und Caesar (b.c. II 23-44), in: Philologus 142 (1998), S. 293-299.

M. Rambaud, Le soleil de Pharsale, in: Historia 3 (1954/1955), S. 346-378.

——, L'apologie de Pompée par Lucain au livre VII de la *Pharsale*, in: REL 33 (1955), S. 258-296.

——, L'aruspice Arruns chez Lucain, au livre I de la *Pharsale* (vv. 584-638), in: Latomus 44 (1985), S. 281-300.

——, Présages et *procuratio* au livre I de la *Pharsale* (v. 522-638), in: Hommage à Henri Le Bonniec. Res Sacrae, publ. par Danielle Porte et J.-P. Néraudau (Collection Latomus 201), Brüssel 1988, S. 373-386.

O. Ribbeck, Geschichte der römischen Literatur III, Stuttgart 1892.

F. Römer, Mode und Methode in der Deutung panegyrischer Dichtung der nachaugusteischen Zeit, in: Hermes 122 (1994), S. 95-113.

J. A. Rosner-Siegel, The Oak and the Lightning: Lucan, *Bellum Civile* I.135-157, in: Athenaeum 61 (1983), S. 165-177.

R. J. Rowland, Jr., The Significance of Massilia in Lucan, in: Hermes 97 (1969), S. 204-208.

V. Rudich, Dissidence and Literature under Nero, London 1997.

W. Rutz, Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans, Diss. Kiel 1950 (Nachdruck mit einem bibliographischen Nachwort versehen von A.W. Schmitt Frankfurt a. Main 1989).

——, Die Träume des Pompeius in Lucans Pharsalia, in: Hermes 91 (1963), S. 334-345 (= WdF 235, hrsg. von W. Rutz, Darmstadt 1970, S. 509-524).

——, Lucanus 1943-1963, in: Lustrum 9 (1964), S. 243-340;

——, Zweiter Nachtrag zum Lucan-Bericht Lustrum 9, 1964, in: Lustrum 10 (1965), S. 246-259.

——, Lucans Pompeius, in: AU 11 (1968), S. 5-22.

——, Lucan, Wege der Forschung 235, Darmstadt 1970.

——[1970a], Lucan und die Rhetorik, in: Lucain, Entretiens Fond. Hardt 15, Vandoeuvres-Genève 1970, S. 235-257.

——, Rez. von P. Barratt, M. Annaei Lucani Belli civilis Liber V, in: Gnonom 52 (1980), S. 335-340.

——, Lucans „Pharsalia" im Lichte der neuesten Forschung mit einem bibliographischen Nachtrag 1979-1982 vom Verfasser und 1980-1985 von H. Tuitje, in: ANRW II 32,3 (1985), S. 1457-1537.

C. Salemme, Sul' ‚senso della storia' nella *Pharsalia* di Lucano, in: BStudLat 30 (2000), S. 514-529.

R. Samse, Lukans Exkurs über Gallien I 396-465, in: RhM 88 (1939), S. 164-179.

——, Lukans Exkurs über die Apenninen II 396-438, in: RhM 89 (1940), S. 293-316.

——, Lukans Exkurs über Thessalien VI 333-412, in: RhM 91 (1942), S. 250-268.

C. Saylor, Curio and Antaeus: The African Episode of Lucan *Pharsalia* IV, in: TAPhA 112 (1982), S. 169-177.

——, Wine, Blood, and Water: The Imagery of Lucan *Pharsalia* IV.148-401, in: Eranos 84 (1986), S. 149-156.

——, *Lux extrema*: Lucan, *Pharsalia* 4.402-581, in: TAPhA 120 (1990), S. 291-300.

——, Lucan and Models of the Introduction, in: Mnemos. 52 (1999), S. 545-553.

——, A Note on Style in Lucan's Episode of Brundisium, *Pharsalia* 2.610-679, in: C & M 51 (2000), S. 191-195.

L. Schaaf, Das Prooemium zu Lucans Bellum civile und das Verständnis des Gesamtwerkes, in: Dialogos. Festschrift H. Patzer zum 65. Geb., hrsg. von J. Cobet u.a., Wiesbaden 1975, S. 209-231.

M. Schanz - C. Hosius, Geschichte der römischen Literatur, Zweiter Teil. Die römische Literatur in der Zeit der Monarchie bis auf Hadrian (= Handbuch der Altertumswissenschaft VIII 2), München ^{4}1935.

F. Schlonski, Studien zum Erzählerstandort bei Lucan (BAC 22), Trier 1995.

M. G. Schmidt, Zur Kritik Neros im zehnten Buch der ‚Pharsalia' (Lucan 10,35sq. / 89sq.– P.Oxy.VII 1021,8 sqq.), in: ZPE 49 (1982), S. 45-50.

——, Caesar und Cleopatra. Philologischer und historischer Kommentar zu Lucan. 10,1-171, Frankfurt a. M. 1986.

——, Rez. von V. J. C. Hunink, M. Annaeus Lucanus, Bellum Civile, Book III. A commentary, Amsterdam 1992, in: Gnomon 66 (1994), S. 593-596.

P. L. Schmidt, Livius-Rezeption und kaiserzeitliche Historiographie, in: W. Schuller (Hg.), Livius. Aspekte seines Werkes (= Xenia 31), Konstanz 1993, S. 189-201.

P. L. Schmidt, s. v. Nigidius Figulus, in: Der Neue Pauly 8 (2000), Sp. 890-891.

A.W. Schmitt, Die direkten Reden der Massen in Lucans *Pharsalia*, Frankfurt a. M. 1995.

O. Schönberger, Zur Komposition des Lucan, in: Hermes 85 (1957), S. 251-254 (= WdF 235, hrsg. von W. Rutz, Darmstadt 1970, S. 277-282).

——, Leitmotivisch wiederholte Bilder bei Lucan, in: RhM 103 (1960), S. 81-90 (= WdF 235, hrsg. von W. Rutz, Darmstadt 1970, S. 498-508).

H.-A. Schotes, Stoische Physik, Psychologie und Theologie bei Lucan, Diss. Bonn 1969.

O. Schrempp, Prophezeiung und Rückschau in Lucans „Bellum civile“, Diss. Zürich, Winterthur 1964.

P. H. Schrijvers, Deuil, désespoir, destruction (Lucain, la *Pharsale* II 1-234), in: Mnemos. 41 (1988), S. 341-354.

Ed. Schwartz, s. v. Appianus (2), in: RE 2,1 (1896), Sp. 216-237 (= Griechische Geschichtsschreiber, Leipzig 1957, S 361-393).

——, s. v. Cassius (40), in: RE 3,2 (1899), Sp. 1684-1722 (= Griechische Geschichtsschreiber, Leipzig 1957, S. 394-450).

M. Seewald, Ein Anonymus der frühen Kaiserzeit. Zu Lucan. 9,167-185 und Tac. ann. 3,1-2, in: Göttinger Forum für Altertumswissenschaft 1 (1998), S. 58-80.

——, Lucan. 9,1-604: Ein Kommentar, Göttingen 2002 (http:// webdoc.sub.gwdg.de/diss/2002/seewald/seewald.pdf).

K. Seitz, Der pathetische Erzählstil Lucans, in: Hermes 93 (1965), S. 204-232.

D. R. Shackleton Bailey, M. Annaei Lucani De bello civili libri X, Stuttgart - Leipzig [2]1997.

N. J. Singels, De Lucani fontibus ac fide commentatio, Diss. Leiden 1884.

R. Sklenář, Nihilistic Cosmology and Catonian Ethics in Lucan's *Bellum Civile*, in: AJPh 120 (1999), S. 281-296.

J. Soubiran, Encore sur les héros de la *Pharsale*, in: Pallas 14 (1967), S. 59-68.

O. Stein, s.v. Olostrae, in: RE 17,1 (1937), Sp. 2497-2498.

——, s.v. Orostrae, in: RE 17,2 (1939), Sp. 1196-1197.

A. V. van Stekelenburg, Lucan and Cassius Dio as heirs to Livy: The speech of Julius Caesar at Placentia, in: Acta Classica 19 (1976), S. 43-57.

H. Strasburger, Livius über Caesar. Unvollständige Überlegungen, in: Livius. Werk und Rezeption. Festschrift für Erich Burck zum 80. Geburtstag, München 1983, S. 265-291.

J. Stroux, Die stoische Beurteilung Alexanders des Großen, in: Philologus 88 (1933), S. 222-240.

H. P. Syndikus, Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg: Untersuchungen zur epischen Technik und zu den Grundlagen des Werkes, Diss. München 1958.

W. Tasler, Die Reden in Lucans Pharsalia, Diss. Erlangen, Bonn 1972.

A. Thierfelder, Der Dichter Lucan, in: Arch.f. Kulturgesch. 25 (1934), S. 1-20 (= WdF 235, hrsg. von W. Rutz, Darmstadt 1970, S. 50-69).

L. Thompson, A Lucanian Contradiction of Virgilian *pietas*: Pompey's *amor*, in: CJ 79 (1983); S. 207-215.

L. Thompson & R. T. Bruère, Lucan's use of Virgilian Reminiscence, in: CPh 63 (1968), S. 1-21.

——, The Virgilian Background of Lucan's Fourth Book, in: CPh 65 (1970), S. 152-172.

H. Tränkle, Livius und Polybios, Basel - Stuttgart 1977.

H. Trezeny - P. Trousset, Les fortifications de Marseille grecque, in: Marseille grecque et la Gaulle, collection études Massaliètes 3 (1992), S. 89-107.

R. A. Tucker, The Banquets of Dido and Cleopatra, in: CB 52 (1975), S. 17-20.

——,What Actually Happened at the Rubicon?, in: Historia 37 (1988), S. 245-248.

B. L. Ullman, Caesar's Funeral in Lucan VIII. 729-735, in: CQ 15 (1921), S. 75-77.

V. Ussani, Sul valore storico del poema lucaneo, Rom 1903.

J. Veith, Der Feldzug von Dyrrhachium zwischen Caesar und Pompejus, Wien 1920.

G. Viansino, M. Anneo Lucano. La guerra civile (Farsaglia). Testo critico, traduzione e commento, Mailand 1995.

C. Vitelli, Sulla composizione e pubblicazione della Farsaglia, in: SIFC 8 (1900), S. 33-72.

——, Studi sulle fonti storiche della Farsaglia, in SIFC 10 (1902), S. 360-429.

G. Vögler, Das neunte Buch innerhalb der Pharsalia des Lucan und die Frage der Vollendung des Epos, in: Philologus 112 (1968), S. 222-268.

C. Walde, Die Traumdarstellungen in der griechisch-römischen Dichtung, München - Leipzig 2001.

P. G. Walsh, The Negligent Historian: Howlers in Livy, in G & R (1958), S. 83-88.

——, Livy. His Historical Aims and Methods, Cambridge 1961 (S. 46-65 davon in: Wege zu Livius, hrsg. v. E. Burck, Darmstadt 1967, S. 486-507).

W. S. Watt, Notes on Lucan, in: Maia 47 (1995), S. 201-206.

A. F. Wensler, Lucan und Livius zum Januar 49 v. Chr. Quellenkundliche Beobachtungen, in: Historia 38 (1989), S. 250-254.

E. Westerburg, Lucan, Florus und Pseudo-Victor, in: RhM 37 (1882), S. 35-49.

R. G. Williams, A literary commentary on Lucan, *De bello civili*, 4, lines 1-401, Diss. Oxford 1989.

R. Wilmans, De fontibus et auctoritate Dionis Cassii, Diss. Berlin 1835.

F. Windberg, s. v. Triton (5), in: RE 7 a 1 (1939), Sp. 305-323.

G. Wissowa, Religion und Kultus der Römer (Handbuch der Altertumswissenschaft V 4), München ^{2}1912.

K. Witte, Über die Form der Darstellung in Livius' Geschichtswerk, in: RhM 65 (1910), S. 270-305; 359-419.

M. Wuensch, Lucan-Interpretationen, Diss. Kiel, Leipzig 1930.

P. Wuilleumier - H. Le Bonniec, M. Annaeus Lucanus *Bellum Civile* Liber Primus, Paris 1962.

G. Zecchini, Asinio Pollione: Dall‘ attività politica alla riflessione storiografica, in: ANRW II 30,2 (1982), S. 1265-1292.

O. Zwierlein, Cäsar und Kleopatra bei Lucan und in späterer Dichtung, in: A & A 20 (1974), S. 54-73.

——, Der Ruhm der Dichtung bei Ennius und seinen Nachfolgern, in: Hermes 110 (1982), S. 85-102.

——, Lucans Caesar in Troja, in: Hermes 114 (1986), S. 460-478.

——, Statius, Lucan, Curtius Rufus und das hellenistische Epos, in: RhM 131 (1988), S. 67-84.

——, Unterdrückte Klagen beim Tod des Pompeius (Lucan 7,43) und des Cremutius Cordus (Sen. Consol. Marc. 1,2), in: Hermes 118 (1990), S. 184-191.

REGISTER

A. Personen- und Sachregister

Abholzung 116 A.145; 251; 252 A.78
Accius 238
Achill 110; 114; 119; 122; 138; 168; 174 A. 76; 217; 370; 419; 429
Achillas 61; 104 A.79; 105; 116 A.147; 152; 451; 455f.; 483; 490; 494; 500-503; 505; 509
Acoreus 104 A.79; 105; 155; 432; 450; 490; 499
adhortatio 281; 296; 361
aemulatio 513
Aeneas 63f.; 101; 122 A.103; 131; 136; 138; 148; 153 A. 367; 169; 223; 225; 232f.; 235; 481; 499
Afranius 11; 72; 104 A.79; 105; 132 A.242; 152; 264f.; 268; 285; 286 m. A.79; 287f.; 294; 299; 329
Afrika 16; 47; 49; 72; 205; 263; 265f.; 290; 299-301; 303f.; 307; 314 m. A.4; 317; 465f.; 469; 473; 476
Ägypten 47; 49; 85; 104; 130; 146; 322 A.30; 339; 386 A.46; 433; 439; 442f.; 446-448; 450-452; 456; 459; 461; 478; 482; 484; 486f.; 495f.
Agamemnon 101; 122; 132; 138; 221; 377; 379; 416
Agrippina 102; 458 A.107; 489
Alexander der Große 78; 123 m. A.194. A.196; 124 A.197; 143; 149; 217f.; 227; 246; 252 m. A.74; 253; 475; 481; 493 m. A.8; 515
Alexandria 70; 114; 118; 121; 123 A.194; 432; 446; 449; 478; 480; 481 m. A.84; 483; 490-492; 495f.; 499f.; 502f.; 504; 507f.
Allia 98
ambitio 108 A.98; 111; 123; 125f.; 128; 141; 144; 148; 150; 455
Ammonsorakel 72; 85; 143; 149; 314; 473; 475 m. A.56; 493 A.8
Amphipolis 85; 435
Amyclas 105 m. A.81; 155; 314; 342; 343 m. A.107; 400 A.92; 442
Anachronismus 79; 163 A.14; 225; 334
Anonymus de viris illustribus 22 A.54
Anquillaria 300
Antaeus 77; 153; 212; 300; 302f.
Antonius, C. 21; 47; 69; 74; 83; 104 A.79; 206 A.29; 207; 290-293; 323; 337; 355
Antonius, M. 104 A.79; 339f.
Aoos 342
Apennin 137 A.278; 175; 211 m. A.62
Apollonia 338; 350
Apollonius Rhodius 512
Apostrophe 52; 54; 232; 251; 280 A.58; 289; 311; 322; 370; 375; 378 m. A.15; 415; 420; 430; 435 A.17; 451; 456; 459; 460 A.115; 462; 480; 484; 486f.; 509; 512f.; 516 A.19
Appian
  und Asinius Pollio: 16 m. A.17; 17f.; 39; 299 A.123; 308 A.159
  und Plutarch: 24; 28
  als Zeuge der livianischen Tradition: 13; 15; 42f.; 393
Appius Claudius 19f.; 89; 104 A.79; 105; 152; 314; 319 m. A.24; 320-323; 462; 475
Argus 105 A.82
Ariminum 90; 113; 121; 154; 159; 177f.; 179f.; 181; 184; 190 m. A.141; 231; 377 A.7; 409; 438
Arretium 214
Arruns 105 m. A.81; 155; 196 m. A.172; 197; 200; 319; 475
Arsinoe 104 A.79; 509

Asculum 214
Ateius 21
Ätna 137; 367; 504
Augustus (s. auch Octavian) 10f.; 95; 99 A.64; 102; 162; 198 m. A.181. A.182; 230; 457 A.103; 493; 496; 498; 516
Aulus 105 A.82; 362
Ausländer 405; 414
Auslassung 67; 104; 187; 279; 305; 332; 338; 451; 498
Auxesis 69; 175; 227; 275; 336; 356; 359; 477
Auximum 214
avaritia (s. Habgier)

Baebius 21f.; 205 m. A.28
Bergbau 284 A. 71
Bienen 385 m. A.38; 469 A.31
Binnen-
-funktionalität: 101
-gliederung: 46; 56; 348 A.2; 431 A2
-grenze: 51
-struktur: 47
Blutrausch 135; 326; 330; 360; 362; 416
Brennus 123; 139
Brutus 61f.; 104 A.79; 105; 146f.; 148; 152; 153 m. A.369; 154; 200; 208f.; 349; 372 m. A.72; 376; 418 m. A.151; 463; 501
Brutus, Decimus 254; 259 m. A.98; 265
Buch-
-grenze: 46 m. A.2; 47; 48 m. A.6; 49; 51 A.13; 53f.; 56f.; 263; 313; 375; 461
-gruppe 47f.; 49

Caelius 67
Caesar
Ermordung als Schluß der Pharsalia: 58 m. A.26; 60-65
bei Livius: 11f.
bei Lucan: 21; 29 A.3;104-108; 109 m. A.105; 110-112; 113 m. A.137; 114 m. A.141; 115; 116 m. A.148; 117-134; 135 m. A.266. A.268; 136-141; 143-150; 152-155; 168; 213; 226; 236; 238; 240; 242f.; 249; 252f.; 273f.; 284f.; 288; 328; 330; 334f.; 336f.; 338; 341f.; 344f.; 347; 350; 352; 371; 373; 377; 396; 400; 416; 425f.; 428f.; 467; 480; 482f.; 484f.; 487; 504f.; 506f.; 514f.; 517
Caesar, b.c.
und Asinius Pollio: 15 m. A.16; 16f.
und Cassius Dio: 24f.
und Lucan, s. Lucan
und Livius: 13 m. A.11; 14; 39; 66 A.1; 67; 42f.; 393f.
und Plutarch: 27 A.66; 28
Caesarmörder 11; 61
Caligula 458
Calpurnius Bibulus 104
Camillus 123; 139 m. A.296
Cannae 98; 192; 389; 429
Carystus 322
Cassius Dio (s. auch Lucan)
als Zeuge der livianischen Tradition: 11; 13; 15; 16; 17; 19; 24 m. A.58. A.59; 25; 26f.; 39f.; 42f.
Cato 48f.; 57; 62; 90f.; 105f.; 107; 109-118; 123-134; 140 m. A.301; 141-150; 152; 154; 166; 208-212; 237; 335; 399; 420; 438; 455; 461; 463-475; 478; 496; 499; 515
Catus 105 A.82
Chalkis 314
Cicero
als Autor: 43; 513
als Figur bei Lucan: 52-54; 71; 77; 85; 105; 134; 152; 180; 182; 220; 243; 372 A.72; 375; 378; 379 m. A.21. A.22; 380; 413; 441; 444 A.54; 467
Cinga 269; 339
clementia 87; 122; 219f.; 288; 425; 485; 487
constantia 210
Cordus 104; 105 A.81; 431f.; 456 m. A.97; 457f.
Corfinium 86; 89; 100; 114; 120; 122; 214f.; 216; 220; 224; 231; 273; 305
Cornelia 53 A.16; 80; 85; 102; 104 A.79; 105; 112; 118; 128-130; 135; 144; 152; 153 m. A.366; 347; 371; 433-441; 446; 453; 455; 459; 466; 468; 494
Cornelius, C. 12 A.10; 27; 39; 386
Cotta 104 A.79; 105; 152; 243; 286
Cotys 104 A.79; 318 A.20

Crassus 21; 104 A.79; 163; 165 m. A.30; 446 m. A.63
Crastinus 104 A.79; 408f.
Cremutius Cordus 10; 457
Creusa 235
Curicta 74; 83; 147; 285; 291; 293f.
Curio 16; 49; 54; 71; 90; 97; 104 A.79; 105; 116 A.147; 146; 152f.; 154; 170; 180f.; 182f.; 184; 188; 208; 237; 264; 299-302; 303 m. A.137; 304-312; 380; 452f.

Decius 149 m. A.356
Deiotarus 85; 104 A.79; 105; 133; 152; 318 A.20; 372 A.72; 440f.; 442
Delphi 19f.; 89; 313f.; 319f.; 475
Dido 153 A. 367; 235 A. 5; 468 A.24; 499
Diktum 174 m. A.73; 187; 344; 357; 453
Domitius 62 m. A.41; 86f.; 91; 100; 104 A.79; 105; 152; 215; 216 m. A.81; 217f.; 219 m. A. 93; 220; 242; 248 m. A.60; 264; 286; 288; 306 A.149; 329; 375; 390f.; 419; 423; 485; 515
Dramatisierung 25; 34; 36f; 188; 309; 341; 361
Dramenforschung 5-7; 82 A.4
Dunkelheit 121; 137; 230; 295; 296 m. A.112; 417; 431; 449
Durst 69; 143; 285; 289; 355; 474
Dyade 47f.; 51m. A.13; 52; 53m. A.15; 54; 56; 234; 238; 240; 245; 264; 286; 294; 314; 331; 343; 349; 360; 376; 378 m. A.16; 387; 397; 418; 427; 432; 446; 450; 457; 462; 480; 500; 509
Dyrrhachium 84; 100; 113f.; 120; 121 A.172; 130; 133f.; 136f.; 137 A.278; 147; 194 A.161; 199; 349-351; 358; 363; 365; 368; 380 A.22; 510

Eichengleichnis 130; 131 A.236; 133; 169
Ekpyrosis 165; 203; 383
Enipeus 392
Ennius 512
Ephesos 85; 442
Epidamnos 222
Epirus 47; 49; 70f.; 72; 245; 313; 316; 338f.; 348f.; 490f; 504
epische Dignität 70; 104; 300; 434; 450; 456; 483; 495
Erfolg 117; 133
Erictho 60 m. A.34; 89 A.26; 101; 105 m. A.81; 151f; 155; 225 A.115; 322 A.29; 341; 348f.; 370f.; 373; 375; 386 A.44; 428; 430; 432; 457
Erweiterung 50; 66; 72-75; 78; 85; 99; 105; 222; 246; 258; 321; 336; 405; 453; 456; 472; 477
Erzähler 7; 31; 45; 66 A.1; 75 A.30; 132; 162; 232; 321; 342; 360 A.36; 363; 511 m. A.2; 512 m. A.5; 513-515; 516 m. A.19; 517f.
Erzähl-
-forschung: 5-7; 11 m. A.7; 66 A.2; 82 A.4; 162
-perspektive: 14; 31f.; 35; 38 m. A.67; 40; 247; 405
-schablone: 36 m. A.55; 70; 89f.; 97; 231; 261
-welt: 45; 62; 195
-zeit: 66; 73-75; 178; 235; 237; 261; 274; 344; 439; 466; 472
erzählte Zeit 229; 277
Euander 481 A.81
Eutrop 22; 42; 392
exemplum 20; 41; 91; 106f.; 123; 135; 204; 206 A.36; 247; 253; 258 A.95; 261f.; 271; 285; 294f.; 299; 319 A.24; 322 A.30; 341; 359 m. A.35; 360; 419; 451; 462; 474; 476
Exkurs 60 A.34; 88; 89 A.26; 101; 155; 302; 320; 349; 351; 370 m. A.64; 388; 476 m. A.60; 499; 509

Fabius, C. 104; 265; 268
fatum 71; 91 m. A.36; 92 A.38. A.40; 93 A.41. A.44; 95 A.50; 98 m. A.61; 164; 177 m. A.89; 182; 190; 285f.; 369; 381; 418 A.151; 492; 515
Figulus 102; 104f.; 155; 197f.; 200
Figurenkonstellation
allgemein: 7; 70; 77f.; 82 m. A.4; 87; 103; 104 m. A.79; 105
der Hauptfiguren: 33; 58 A.26; 62; 87; 105f.; 106 m. A.90. A.91; 107f.; 109; 118; 120; 122; 152-154

der Nebenfiguren: 105; 151-155; 243; 378; 469
Figurenkonzeption
allgemein: 103 m. A.77; 104; 125 A.202. A.204; 126; 512-515
der Hauptfiguren: 127; 140; 150; 208
der Nebenfiguren: 151f.
Figurenperspektive 126; 141
Figurenrede 516
Florus 20 m. A.36. A.37; 21; 22 m. A.52; 23; 42f.; 204; 290
Flüsse 212; 246; 269; 274; 291; 301; 338f.; 342; 364
Fokalisierung
interne: 13; 33; 66 A.1
Nullfokalisierung: 13; 32; 35; 40; 66 A.1
fortuna 91 m. A.36; 92 A.38; 96 m. A.54. A.55; 117; 164; 166; 176; 177 A.89; 182; 190; 275; 290; 307; 344; 460; 506; 515
Frieden 131f.; 327; 366; 505
Frontin 33 A.21; 270 A.23; 393
Furcht 112f.; 127f.; 143f; 154

Gabinius 102
Gallier/Galliersturm 116 A.148; 123; 190f; 317
Ganymedes 104 A.79; 509
gener 118; 135
Genusus 212; 269; 338 m. A.89
Germanicus 102; 457; 468; 493
Gleichnis 73; 110 A.107; 131 A.236; 169; 174 m. A.76; 176; 365; 411 A.128; 417; 469 A.31
Glück 61f; 96; 111; 117f.; 134f.; 176; 289f.; 363; 423; 432; 459
Götterapparat 2; 92; 99; 105
Griechen 88; 247
Griechenland (als Raum) 72; 315f.
Gyareus 105 A.82
Gyndes 276

Habgier 52; 113; 135; 376; 427
Haemus 315
Handlungs-
-analogie: 53; 54 A.17
-einheit: 46 A.2; 48f.; 51; 53; 54f.; 63; 71; 74; 80f.; 199; 289; 294; 307; 323; 331; 338; 346; 359; 369; 426; 440; 451; 466; 481
-führung 60f.; 82; 84; 86; 99; 102; 104; 494
-höhepunkt: 74; 490
-konzept 182; 190
-motivierung: 85f; 96f.; 102; 327; 469; 492
-strang: 31; 38; 46-48; 54; 57; 67-70; 79f.; 105; 141; 159; 163; 199; 234; 236; 264; 325; 375; 435 A.17; 490
-struktur: 6; 324 A.33; 347
Hannibal 116 A.148; 123 m. A.188; 139; 167 A.39; 172; 175; 179 A.99; 186; 203; 226; 248 A.63; 389; 396 A.73; 429
Hapsus 212; 269; 338
Haruspex 196f.
Hektor 122; 129; 138; 347; 419
Helena 112; 122; 153; 495
Hercules 123; 149; 302f
Herodot 276f.; 370
Hexade 45; 48; 53 m. A.15; 54; 56; 59f.; 159; 180; 188f.; 196; 348; 363; 373; 375; 380; 384; 397; 409; 418; 420; 424; 462; 476
Hoffnung 110f.; 405
Hortensius 104 A.79; 144
Hunger 69-70; 248 A.63; 285; 292; 355; 357; 413

Iader 291
Iguvium 214
Ilerda 67-71; 120; 263; 266f.; 268; 271 m. A.26; 272; 282; 285; 350
Illyrium 47; 263; 290f.; 314 A.4
imitatio 29 A.3; 36 A.55; 55 A.21; 59 m. A.27; 63 m. A.47; 64; 78; 101f.; 123; 143; 160 A.2; 191 A.148; 193 A.160; 223; 348; 377 A.12; 465; 471; 513
ira (s. Zorn)
Ironie 162; 360 A. 36
iustitium 37; 200-201

Juba 104 A.79; 105 m. A.85; 116 A.147; 152; 264; 301; 303 m. A.137; 304; 307f.; 311 A.170; 312 A.174; 318f.; 477
Julia 104 A.79; 153; 163; 164 m. A.18; 165; 235; 437

Katalog 25; 34; 53 A.16; 134 A.261; 159; 189-191; 193; 194 m. A.161; 195 m. A.164; 196; 207; 225; 234; 244 m. A.47; 245f.; 304; 318; 331; 383f.; 386; 395; 476
Kettenkampf 91
Kleopatra 50; 105; 111f.; 114 A.141; 118f.; 122 A.181; 135; 144; 152f.; 200; 210f.; 446; 490f.; 493-499; 501
Kollektive (s. Masse)
Kontinuum (tageszeitlich) 70; 71 A.17; 159; 182; 189; 199; 208; 229; 269; 277; 296 A.112; 336; 341; 348; 374; 378; 389; 431; 439; 490; 500; 503
Krankheit 355
Kyrene 142; 469f.; 471 A.36
Kyros 123; 276

Labienus 104 A.79; 152; 243; 372 A.72; 441; 470; 473; 475
Laelius 105 m. A.81; 152; 188 A.131; 189; 345; 360; 444
Land 119f.; 121; 137; 222; 237 m. A.11; 238; 246; 253f.; 258; 275; 285; 337f.; 352 m. A.16; 371; 375; 472; 479
Larissa 154; 167 A.37; 377; 421f.; 424; 438
Leitmotiv 62; 109; 119 A.166; 127; 142; 171; 177; 201; 203 A.15; 211; 213; 328; 330
Lentulus, P. Cornelius L. Crus (cos. 49) 48f.; 71; 85; 104 m. A.79; 105 m. A. 84; 132 A.242; 134; 152; 159; 170; 180; 215; 313; 315; 317; 390f.; 431f.; 442; 444-448; 450
Lentulus, P. Cornelius L. Spinther (cos. 57) 214f.
Leptis 477
Lesbos 80; 84; 347; 371 m. A.71; 431; 433-435; 437 A.25; 439; 441
libertas 62 A.45; 95 A.50; 125; 145; 406; 416; 444; 448
libido 111f.; 144; 498
Libo, L. Scribonius 21; 104; 214 m. A.70; 316
Libyen 85; 302 A.135; 474
Licht 120; 136f.; 231; 296 A.112; 389; 417; 442; 448; 482; 486
Lichtmetaphorik 442; 448
Liebe 112; 128f.; 228; 347; 438; 496
Lilybaeum 300
Lissus 347
Livius
  Darstellung des Bürgerkriegs: 9-13
  Einfluß auf Lucan: s. Lucan und Livius
  Hauptquellen für den Bürgerkrieg: 13-19; 393f.
  in der rhetorischen Ausbildung: 513f.
  spätere Zeugen: 19-23; 24 m. A.59; 25-29; 42f.
Lucan
  und Appian: 163 A.14; 171; 237 A.10; 291; 391-393; 418; 482
  und Asinius Pollio: 39f.
  Biographie: 1; 3; 518
  und Caesar: 14; 29 m. A.3; 30; 33-38; 40; 43; 66 A.1; 67-70; 73f.; 84; 86; 88f.; 104; 157; 376; 432; 491
  und Cassius Dio: 34-36; 37; 39f.; 43; 401; 482
  Einfluß der eigenen Zeit: 197f.; 289; 312; 319f.; 321; 327; 334; 416; 458; 468; 480f.; 489; 514-518
  und geographische Quellen: 190; 211; 223; 474; 477; 512
  und Homer: 101; 102; 114; 122; 138; 145; 148f.; 217; 355; 480; 512; 516
  und Livius: 3; 6; 9; 14; 17; 19-23; 27; 29-34; 36-41; 43; 49; 66 A.1; 67; 70; 82; 86-90; 92; 93 A.41; 94; 95 m. A.50; 96-99; 104; 223; 235; 264; 268; 273; 432; 462; 491; 514
  und Nero: 1; 3; 53; 94-96; 108; 123; 159; 162; 212; 312; 321; 327; 333; 353; 407; 460; 489; 493; 499; 510; 512; 514-519
  und Ovid: 74; 82; 512
  rhetorischer Einfluß: 106; 172; 204; 209f.; 262; 294; 341; 359; 443; 474; 513f.; 516 A.19; 518
  und Seneca: 82; 107f.; 123; 127f.; 130 A.227; 135; 138; 140-142; 144-149; 150 m. A.358; 154; 514f.
  stoischer Einfluß (s. auch Seneca): 91-94; 106; 110-112; 114f.; 117-119; 121; 124; 125 m. A.204; 126; 130; 133; 136; 139; 143; 153; 164f.; 169; 195; 208; 210; 299; 476; 512

und Vergil: 53; 59; 63f.; 82; 95 A.50; 101f.; 118; 122 m. A.183; 138; 511-513; 516
Werke: 1 m. A.3; 2; 4
luxuria 110; 118; 427; 432; 446
Lycidas 105 A.82
Lygdamus 105 A.82

Marcellus 104 A.79; 170; 210 A.7
Marcia 50; 53 A.16; 104 A.79; 112; 144-147; 152f.; 200; 209-211; 436; 438; 491; 493f.
Marius 21f.; 23; 41; 123; 124 A.197; 139; 155; 196; 200; 203f.; 205 m. A.26; 206 m. A.32; 207; 226; 312
Marseille 37; 47; 55; 68; 70; 79; 88; 91; 114; 116; 234; 246; 247 A.57; 248 A.63; 250; 254; 258 m. A.95; 259; 262; 264f.; 271; 361 A.42; 375; 404 A.104; 438; 462; 476
Masse 154; 189; 192; 236; 325 A.42
Mauretanien 237; 304; 471 m. A.36; 473
Fabius Maximus Cunctator 123; 139
Metellus 21; 105; 110 A.110; 116 A.148; 152; 236f.; 240f.; 242 m. A.35; 243; 332; 400 A.92
Milo 67; 185; 216 m. A.82
Minucius Basilus, Q. 83; 104 A.79; 292 m. A.100; 293; 358f.
Mona 253 A.81
Munatius Rufus 27 A.66; 28 A.67
Murrus 105 A.82
Mytilene 80; 104; 154; 167 A.37; 347; 433f.; 438; 443; 450

Nacht 37; 51; 71; 114; 119; 121; 178; 230f.; 258; 284; 294; 296; 305; 308 A.159; 341; 346; 348 A.3; 374; 376f.; 417; 426; 428; 449; 457; 463 A.4; 481f.; 490; 503; 508
Nasamonen 474
Nasidius 105 A.82
Natur 62; 115f.; 119 m. A.166; 121f.; 132; 147f.; 165; 171; 176; 195; 197; 211 m. A.62; 212f.; 223f.; 228; 237 m. A.11; 247; 252; 269; 273; 275f.; 285; 292; 323; 338; 341; 344; 352; 355; 370; 383f.; 386; 396; 429f.; 473f.; 476; 479f.; 482; 499 m. A.35
Nigidius Figulus 61; 77; 102; 104f.; 155; 196-198; 200

Nil 155; 349; 370; 450; 499 m. A.35

Oase Siwa 85; 149; 320; 472; 475
Obsequens, Julius 22; 194 A.161
Octavian (s. auch Augustus) 197; 497f.
Octavius, M. 21; 74; 83; 116 A.147; 293 m. A.102
Odysseus 117; 148f.; 465; 469
Opitergier 24; 264; 280; 284f.; 294; 296-299; 311; 359
Orosius 19; 22f.; 42
Ovid (s. auch Lucan) 513

Palaeste 336
Paris 122; 138; 153
Parther 21; 130; 133; 163 A.15; 432; 438; 441; 443; 445; 446 m. A.63; 493
Passivität 130f.; 167; 410; 414
pater patriae 476
patientia 142; 146; 151; 210; 474 m. A.53
Patria 97; 102; 105 m. A.81; 116 A.148; 172f.; 174
Paulus 105 A.82
Pelusium 448 m. A.67; 482; 494
Petra 38; 151
Petreius 72; 105; 129; 132; 152; 265; 268; 280f.; 286f.; 294
Pferd 310; 355; 413
Phaeton 212
Pharnakes 490
Pharos 61; 448f.; 482; 490; 508; 510
Pharsalia
Entstehung: 1 m. A.3; 83
Figuren: 103-154
Gesamtaufbau und mögliches Ende: 55-65; 179; 325; 363; 373; 418-420; 455; 463
Stellung in der historischen Tradition: 41-43
Struktur: 8; 31; 45-55; 67-70; 71 m. A.17; 72-74; 75 m. A.30; 76-81; 82 m. A.4; 83-102; 176; 179f.; 188f.; 191; 193; 196; 199; 203; 210f.; 213; 216; 221; 228f.; 234; 238; 240; 243-245; 249; 258; 263f.; 269; 271; 274f.; 284f.; 286; 294f.; 299; 311-314; 318-320; 323-325; 331f.; 336f.; 343; 345; 347-349; 352; 357; 360; 370; 372-378; 380; 383f.; 387; 397; 407; 409; 418; 420; 422;

424; 427; 430-432; 435; 442; 445; 448; 457; 459; 461-464; 466; 470-472; 475f.; 478; 490f.; 493; 499f.; 509f.
Titel: 64 m. A.55; 65
Pharsalos 12 A.10; 14; 17; 19; 23; 27; 39f.; 48; 51; 53; 58; 60f.; 65 m. A.56; 66 A.2; 79f.; 84; 87; 91; 96f.; 98; 107; 110f.; 112f.; 115; 118; 120-122; 129-134; 136f.; 139f.; 145; 151 A.361; 154; 161; 168; 174; 179; 188; 196; 207; 215; 226; 234; 238; 245; 258; 279 A.54; 286; 318; 329; 367; 369f.; 373; 374f.; 376; 378; 380-383; 389; 393; 396; 406; 410; 416; 419f.; 421; 422 A.164; 423; 426; 427 A.188; 434; 439-441; 445; 463f.; 467
Phemonoe 105 A.81; 319 A.23
Philippi 58 m. A.26; 60f.; 63; 65 m. A.56
Philippus 104
Phokaia / Phokis 318
Phycus 142; 147 A.342; 465; 470 A.35
Placentia 49; 81; 154; 290; 314; 323f.
Plutarch
und Asinius Pollio: 15-18; 39
als Zeuge der livianischen Tradition: 19; 24; 27 m. A.66; 28 m. A.67; 33; 42; 393f.; 432; 437 A.25; 474 A.53
Po (Padus, Eridanus) 136; 175; 212; 364f.
Polybios 11f.
Pompeius 11; 24f.; 62; 79f.; 84; 87; 90; 97f.; 100; 104f.; 106-124; 125 m. A.204; 126-141; 143-150; 152-154; 167-169; 186; 188; 208f.; 211f.; 216; 221; 224; 229; 232; 238; 247; 269; 273f.; 284f.; 286; 296; 311; 317f.; 329; 336f.; 338; 344f.; 347; 356; 358; 364f.; 367-369; 371; 376-382; 389; 395; 397f.; 401-403; 405; 410-412; 414f.; 421; 422 m. A.166; 423-425; 433; 436-439; 441f.; 444; 449; 452; 455; 457-460; 467f.; 472f.; 487
Pompeius, Cn. Minor 90; 224f.
Pompeius, Sextus 79f.; 84; 102; 225 A.115; 371f.
Pothinus 61; 105; 110; 116 A.147; 134; 152; 450; 455 A.94; 490; 492; 494; 500f.; 509
Priamus 138; 457 A.100
Prinzipatskritik 162; 198; 209; 230; 299; 312; 314; 320; 327; 333f.; 342; 346; 383; 403; 406f.; 420; 444; 459; 468; 475f.; 489; 493; 517f.
probatio 444; 446
Prodigium (Wunderzeichen) 25; 40; 71; 193; 194 A.161; 196; 383f.; 385 m. A.38; 386 m. A.43. A.46; 388;
proficiens 62; 87; 107f.; 125 m. A.202. A.204; 126f.; 130; 137; 140f.; 152f.; 318; 372; 382; 433; 455; 468
(Pseudo)realismus 2; 31; 73; 175f.; 179; 211; 276 A.42; 477; 512
Psylli 473; 476
Ptolemaios 319; 446; 449; 485; 487; 494; 498; 503; 505; 509
2. Punischer Krieg (s. auch Cannae) 161; 195; 197; 389
Pythia 75; 105; 155; 319; 321

Quellenkritik 5f.; 11 m. A.7; 26 A.64; 27f.; 30; 40; 160; 205 A.28

Raumsemantik 119; 179; 329; 402
Recht/Unrecht 172f.; 176; 189; 241; 266; 280; 303; 315; 317f.; 428
refutatio 444-446
Rhamnus 233
Rhascypolis 104 A.79; 318 A.20
Rhetorenschule 4; 20; 23; 32; 204; 206 A.29. A.36; 262; 294; 341; 359; 474; 513f.; 518
Rhodos 318 A.20; 442; 481 m. A.84
Ringbezug 54; 159; 375; 377; 420; 422; 430; 456; 462
Ringkomposition 60; 348; 375; 380; 404
Rubikon 17; 37; 73; 120f.; 159; 170; 171 m. A.59. A.60; 172; 174f.; 177; 180; 183; 188; 217 A.84; 238; 273; 341; 397 A.77; 454

Sabellus 105 A.82
Saburra 104 A.79; 308 A.159; 309 m. A.164
Sadalas 318 A.20
Sagunt 248 A.63
Sallust 94; 513
Samos 442; 450
Sardinien 81; 237
Scaeva 20; 50; 61; 105; 115 A.142. A.144; 116 A.147; 117; 133f.; 152; 311; 349; 357; 359

m. A.35; 360 m. A.37; 361 m. A.42; 362f.; 423 A.175; 506; 510
Scaevola 204; 206 m. A.32
Scipio, Q. Caecilius Metellus Pius (cos. 52) 11; 152; 214 m. A.70. A.76; 215; 390f.; 393
Scipio, Africanus Maior 302f.
Senat 37 A.63; 71f.; 80; 96; 108; 135; 172; 181; 187f.; 192f.; 201; 205; 237; 239f.; 243; 304 m. A.143; 311 A.170; 313 m. A.5; 315-318; 319 A.24; 378; 379 m. A.20. A.21; 404; 416f.; 418; 420; 431; 440-444; 448
senatus consultum ultimum 193; 201
Seneca (s. Lucan)
Septimius 80; 134; 451; 454; 455f.; 503
Servius 138
Sicoris 73; 267-269; 276; 278; 339
Silius Italicus 32
Sizilien 16; 81; 102; 121 A.172; 137 A.278; 146; 237 m. A.10; 300; 372
socer 118; 367
Soldaten 105; 154; 326f.; 401; 427
  Caesarianer 113; 116f.; 188f.; 330; 345; 357
  Pompeianer 119; 132f.; 135; 380; 403
  Catos Heer 145; 469
Sonne 137; 179; 182; 212; 386; 389 m. A.51; 439f.; 442; 445 A.60; 449
Spanien 12 A.11; 47; 66 A.2; 67; 72; 74; 79; 87; 113; 120; 121 m. A.172; 122; 129; 134; 136; 137 A.278; 224; 234; 254; 263; 264f.; 280; 284; 288f.; 292; 294; 296; 297 A.116; 298; 303; 325; 381 A.25; 432
Sphragis 312
Staatsschatz 21; 50; 243f.; 427
Stern/Sternzeichen 197; 230; 232; 449
Strabo 474
Struktureinheit 45; 47f.; 53
Suasorie 209f.; 297; 443
Sueton 15; 19; 27; 28 m. A.68; 42f.
Sulla, L. Cornelius (cos. 88) 21f.; 23; 41; 123; 139 m. A.295; 155; 186; 196; 200; 203f.; 206f.; 214 m. A.70; 312
Sulla, Faustus Cornelius (quaest. 54) 104 A. 79; 214
Symbol 65; 105; 119 A.166; 179; 212; 230; 232; 237 A.11; 273; 296 A.112; 303 A.138; 332; 338; 365; 370 A.64; 384; 388; 401; 439f.; 442; 448f.; 452; 472; 479; 482
Syrten 137 A.278; 324; 336; 471; 477 m. A.63

Tacitus
  Geschichtssicht: 96; 108; 154
  über Lucans Gegenwart: 197; 489; 518f.
Täuschung/Verstellung 116f.; 119; 133; 236; 271; 284; 333; 342; 345; 362; 377; 426; 441; 484-486; 497
Tanusius Geminus 27 A.66
Tarcondimotus 469f.
Telon 105 A.82
Tetrade 48-52; 53 m.A.15; 54-57; 58 m. A.26; 59f.; 79; 105; 126; 159; 180; 199; 208; 211; 228f.; 234f.; 244; 258; 264; 295; 307; 313; 315; 318; 320; 324; 336f.; 339; 345; 347; 349; 352; 358; 360; 370; 372; 375; 377; 427; 431f.; 435; 442; 453; 459; 461-463; 466; 469; 471f.; 475; 478; 481; 490f.; 493; 499; 510
Thapsus 58; 477
Theodotos 104; 450; 483
Theophanes von Mytilene 104; 443; 445; 450
Thermus 214 m. A.70
Thersites 183 A.110; 469
Thessalien 47; 60 A.34; 84; 121 A.172; 130; 315; 338; 348f.; 368f.; 370 m. A.64; 371 m. A.71; 374f.; 409; 430; 435; 440; 499
Thessalonike 72; 313; 315
Thrasea Paetus 27 A.66; 28 A.67; 474 A.53
Thukydides 26 m. A.64; 192; 194 A.161
Tiere 281; 357; 413; 430
Tigranes
Timagenes 18
Todesarten 91; 207; 256; 261; 415; 420; 462
Torquatus 84; 365f.
Tränen 129f.; 437f.; 484; 497
Tralleis 18 A.28; 386 A.46
Trebonius 104; 254
Triade 47f.; 54; 80; 214 A.70; 238 A.17; 255; 258; 323f.
Tritonsee 471 m. A.41; 477
Troja 102
Trugrede 116; 185; 328; 330; 335; 399f.; 426; 486f.

Tullus 105 A.82
Turnus 64; 122; 138; 169; 174 A.76; 279 A.51; 417
Tyrannentopik 61f.; 111; 117; 119; 205 A.26; 219; 229; 238f.; 288; 319; 326; 333; 341f.; 344; 429; 432; 441; 484f.; 487
Tyrrhenus 105 A.81

Untertanentopik 179 m. A.100; 202f.; 238; 333; 378 A.16; 486; 488; 517
Utica 29 A.3; 141; 149; 154; 301-303; 305; 477

Valerius Maximus 20; 32; 42f; 323; 514
Varro 67; 72; 265
Varus, P. Attius 214 m. A.70; 266; 300-303; 306
Vaterlandsliebe 144f.; 209f.; 465
Velleius Paterculus 19; 20 m. A.34; 42f.
Verdichtung 32; 41; 70; 71 A.17; 75; 161
Vereinzelung/Isolation 119; 239
Vergil (s. auch Lucan)
  Abfassungsdauer der Aeneis: 1 A.3; 83
  Kompositionstechnik: 46
Verkürzung
  des Zeitraums: 67; 70; 229
  der historischen Überlieferung: 66-75; 78; 99; 103f.; 108; 164; 205 A.22; 229; 237; 246; 253; 271; 282; 285; 291; 305f.; 309; 329; 336; 341; 434; 450f.; 455; 467; 498; 495; 510
  topographisch: 301; 435; 477
Vernunft 109; 129f.; 142; 148; 306; 470
Verwerfung 73; 80; 440; 454; 458 A.106
Verwandtenmord 280f.; 298; 398f.; 407; 420; 489
Vita des Vacca 56; 312
Vulteius 74; 105; 152; 284; 295f.; 297; 349; 360f.

Wasser 120f.; 136f.; 142f.; 147; 217; 222; 230; 237 A.11; 273f.; 284 m. A.71; 285; 337; 356; 357 A.26; 365; 367; 371; 375; 442; 472; 474; 479; 482; 510
Weltkrieg 161; 191; 244; 265; 277; 304; 383; 395

Xerxes 123; 353; 370
Zorn 110; 129; 142f.; 168; 241f.; 249; 276f.; 280f.; 328; 366; 382; 417; 429; 504; 515

Zivilbevölkerung 113; 119; 154; 201f.; 238f.; 243; 399; 438
  Verhältnis zu Caesar 119; 168
  Verhältnis zu Pompeius 132; 134; 167
Zypern 208; 443 A.49; 448 m. A.66; 467 m. A.18; 468

B. Stellenregister

Accius
TRF frg. 203-204: 238 A.15

Appian. b.c.
1,274 [61]: 205 A.23
1,279-280 [62]: 205 A.24
1,330-331 [71]: 205 A.26
1,332 [72]: 21 A.48; 205 A.28; 206 A.30
1,333-335 [72]: 206 A.29
1,397-400 [87]: 206 A.34
1,404 [88]: 206 A.32
1,428-433 [93]: 206 A.34
1,432 [93]: 207 A.38
1,436-438 [94]: 207 A.37
2,68 [19]: 165 A.30
2,97 [25]: 187 A.127
2,132-133 [33]: 180 A.102
2,136 [34]: 190 A.141
2,136-141 [34-35]: 172 A.66
2,138-140 [35]: 17 A.24
2,139 [35]: 172 A.64
2,140 [35]: 177 A.83
2,141 [35]: 177 A.90; 192 A.151
2,144 [36]: 195 A.162
2,144-145 [36]: 194 A.161
2,145 [36]: 196 A.171; 203 A.16
2,148 [37]: 211 A.59
2,151 [38]: 215 A.76; 221 A.103
2,161-162 [40]: 237 A.10
2,162 [40]: 16 A.19
2,163 [41]: 237 A.12; 239 A.20
2,164 [41]: 240 A.28
2,172 [43]: 284 A.72
2,175-190 [44-46]: 16 A.21; 299 A.123
2,175-191 [44-47]: 290 A.89
2,178 [44]: 302 A.133
2,182 [45]: 308 A.159
2,187 [46]: 312 A.174
2,191-195 [47]: 324 A.36
2,192 [47]: 328 A.50
2,195 [47]: 330 A.59
2,199 [48]: 330 A.63; 334
2,200 [49]: 334
2,201-204 [49]: 245 A.50
2,202 [49]: 245
2,205 [50]: 317 A.15
2,213 [52]: 336 A.81
2,216-220 [53]: 335 A.79
2,218 [53]: 336 A.81
2,222 [54]: 336 A.82
2,223 [54]: 337 A.86
2,234-236 [56-57]: 342 A.102
2,235 [57]: 341 A.101
2,236 [57]: 343 A.107. A.111
2,237 [57]: 341 A.101
2,238 [58]: 345
2,246-250 [60]: 359 A.33
2,247-248 [60]: 362
2,249 [60]: 359 A.31. A.32; 361 A.41
2,252 [61]: 356 A.24
2,256-266 [61-64]: 366 A.53
2,259-260 [62]: 368 A.60
2,270 [65]: 368 A.61
2,274-275 [66]: 381
2,275-279 [66-67]: 379 A.20
2,278 [67]: 380
2,283 [68]: 385 A.38. A.41
2,284 [68]: 377 A.11
2,286 [69]: 380 A.23
2,286-287 [69]: 381
2,288 [69]: 382 A.26
2,291-296 [70-71]: 245 A.51
2,294 [71]: 245; 395 A.68
2,299 [72]: 402 A.100
2,299-310 [72-74]: 396 A.71
2,300 [72]: 402 A.101
2,301 [72]: 402 A.102
2,303 [73]: 398 A.80
2,303-310 [73-74]: 397 A.78
2,304-306 [73]: 398 A.81
2,307-308 [74]: 398 A.82
2,309 [74]: 398 A.83
2,310 [74]: 399
2,311 [75]: 401 A.95
2,312 [75]: 402 A.97
2,313 [75]: 395 A.65
2,316 [76]: 391 A. 57. A. 58
2,318 [76]: 398 A.84

2,323 [77]: 407 A.118
3,325 [78]: 409 A.122; 413 A.132
2,327 [78]: 410 A.125
2,327-328 [78]: 411 A.129
2,329-330 [79]: 388 A.49
2,333-334 [79-80]: 413 A.132
2,336-337 [80]: 425 A.181
2,339 [81]: 421 A.162; 422 A.165
2,340 [81]: 425 A.181
2,341 [81]: 426 A.183
2,343 [81]: 423 A.169; 424 A.177
2,344 [81]: 428; 429 A.197
2,345 [82]: 413 A.132
2,345-346 [82]: 418 A.149
2,346 [82]: 17 A.23; 419 A.154; 420 A.157
2,348 [82]: 429 A.198
2,349 [83]: 424 A.177; 434 A.13. A.14; 435 A.15; 439 A.35; 441 A.38. A.41; 443 A.49. A.51
2,350 [83]: 446 A.61. A.64
2,350-351 [83]: 443 A.47
2,351 [83]: 447 m. A.65
2,352 [84]: 449 A.71
2,354 [84]: 450 A.76
2,355 [84]: 451 A.77
2,356 [84]: 452 A.81; 454 A.87
2,358 [85]: 452 A.83; 453 A.86
2,359-360 [85]: 454 A.88
2,360 [85]: 455 A.92
2,361 [86]: 455 A.93; 456 A.95. A.96; 458
2,369 [88]: 430 A.201
2,369-371 [88]: 479 A.69
2,373 [89]: 480 A.73
2,373-375 [89]: 481 A.82
2,375 [89]: 481 A.84
2,376 [89]: 492 A.6
2,377 [90]: 450 A.76
2,380 [90]: 483 A.88; 484 A.93; 487 A.101
2,386-396 [92-94]: 324 A.38
2,388 [92]: 329 A.53
2,390 [93]: 329 A.55
2,468 [112]: 418 A.150
4,62 [16]: 206 A.35
5,237 [56]: 222 A.104
5,550 [133]: 371 A.71

Arrian.
6,26,1-3: 143 A.317

Caes. b.c.
1,4,2: 170 A.55
1,5: 180 A.101
1,5,1-5: 183 A.108
1,6: 201 A.4
1,6,3: 186 A.123
1,7: 184 A.115
1,7,1-4: 186 A.124
1,7,2-3: 180 A.101; 183 A.108
1,7,5: 186 A.123
1,7,6: 183 A.108
1,7,7: 186 A.121
1,7,8: 188
1,8,1: 178 A.91; 180 A.101; 190 A.141
1,9,4: 186 A.123
1,9,5: 187 A.125
1,10,1: 211 A.59
1,11-16: 214 A.72
1,11,4: 214 A.74
1,12,1-2: 214 A.74
1,13,1-5: 214 A.75
1,14,1: 192 A.150
1,14,1-2: 192 A.153
1,15,3: 214 A.75
1,16-23: 215 A.78
1,16,2: 217 A.86
1,16,2-3: 86
1,16,3: 218
1,18,5-6: 218 A.90
1,20-23: 218 A.92
1,24,1: 220 A.98; 221 A.103
1,25,4: 227
1,25,5-6: 227
1,25,6-10: 228
1,26,1: 229
1,26,5: 316 A.9
1,27,1-6: 229 A.129
1,28,1-4: 231
1,28: 89 A.29; 230 A.136
1,28,3: 230 A.130
1,30,1: 331
1,30,2: 237 A.10
1,30,4-5: 16 A.19

1,30,5: 237 A.10
1,31,2: 303 A.139
1,32,1: 237 A.12
1,33,3-4: 241 A.29
1,33,4: 247 A.54
1,35: 248 A.61
1,35,3-5: 248 A.65
1,36,1-4: 248 A.60; 254 A.87
1,36: 250 A.69
1,36,4-5: 259
1,36,5: 254 A.89
1,38,3-4: 266
1,40-41: 267 A.13
1,41-42: 269 A.20
1,41-47: 270 A.21
1,41,2-3: 270
1,41,3-5: 270 A.23
1,43,1: 267 A.12
1,43,1-4: 272
1,43-46: 69 A.8
1,43-47: 271 A.26
1,45,2: 272
1,45,5: 266 A.10
1,45,6: 272
1,46,3: 273
1,48: 69 A.9
1,48,1-2: 274
1,48,3: 269 A.17
1,48,3-7: 274 A.34
1,49,2: 266 A.10
1,52,1-2: 275 A.37
1,52,3: 275 A.39
1,54,1-4: 276
1,56-58: 253 A.83
1,56,4: 259
1,58,3-4: 259
1,59,1: 265 A.3; 275 A.39
1,61,1: 276
1,61-63: 277 A.45
1,63-70: 67
1,63,2-64,1: 278 A.47
1,64: 278 A.46
1,64,5-7: 73
1,65,4: 278
1,66,4: 278
1,68,1-70,3: 279 A.52
1,68,2-3: 279 A.53
1,70,4: 278 A.48
1,72,5: 279 A.52. A.56
1,74: 280 A.60
1,74,3: 281 A.68
1,75,1: 286 A.80
1,75,2: 281
1,76,1: 281 A.66
1,78,2-3: 282
1,80,2: 282
1,81,1: 69 A.10; 283
1,81,6: 283
1,81,6-82,5: 283
1,83,5: 284 A.73
1,84,1: 69 A.10; 284 A.72. A.74
1,84,3: 286
1,84,3-5: 287
1,84,5: 286
1,86,1: 289 A.87
1,86,2: 289 A.86
2,1,1: 255
2,1,1-3: 250
2,1-2: 253 A.84
2,1,4: 252; 255
2,2,1-3: 256
2,2,4-5: 257
2,3-7: 253 A.85
2,4,1: 260
2,4,5: 260 A.100
2,5,5: 260
2,6,2-3: 261
2,7,2-3: 262
2,8-16: 253 A.86
2,10-11: 257 A.93
2,10,7-11,1: 257
2,14,1: 254 A.87
2,14,1-2: 257
2,16,2-3: 257
2,23,1: 303 A.139
2,23,1-2: 300
2,23-44: 299 A.122
2,24,1-3: 301
2,25,4: 304 A.142
2,26,1: 301 A.131
2,26,2-3: 305 A.144
2,27,1: 305 A.145

2,28: 305 A.146
2,29,1: 305 A.147
2,30-32: 305 A.148
2,30,2: 306
2,32: 305 A.146
2,33,2: 306
2,34,6: 306
2,37: 301 A.132
2,38,1-2: 16 A.20
2,38: 307 A.154
2,38,2: 307 A.153
2,38,3-39,6: 308
2,40,2-3: 309
2,40,3: 309 A.163
2,41,3-4: 310 A.167
2,41,5: 310 A.166
2,41,5-6: 310 A.168
2,41,6-7: 310 A.169
2,42,1: 310 A.166
2,42,3-4: 311
3,1,1: 332 A.68
3,1-5: 314 A.5
3,2,1: 331 A.63; 332 A.68; 334 A.74. A.75
3,2,2: 331
3,3,1: 318 A.20
3,3-4: 245 A.50
3,4,2: 245
3,4,3: 318 A.20; 394 A.64; 395 A.68
3,4,4: 318 A.20; 395 A.68
3,5,3: 318 A.20
3,6,1: 334 A.75; 335 A.79
3,6,1-3: 336 A.83
3,6,3: 337 A.86
3,7,1: 336 A.82
3,7,2: 336 A.81
3,10: 315 A.7
3,10,3-5: 88 A.25
3,10,3-7: 290 A.90
3,10,5: 290 A.93; 291 A.96
3,13,5-6: 71 A.20; 338
3,16,4: 316 A.10
3,18,4-5: 13 A.11
3,19: 339 A.92
3,25,1: 340 A.95
3,25,1-3: 340 A.98
3,25,3: 340 A.96
3,26,1-4: 346
3,41,1: 71 A.20; 350 A.5
3,41,1-3: 350
3,41: 120 A.171
3,41,5-42,1: 351 A.8
3,42,1: 351 A.9
3,43,1-2: 352
3,44,1-4: 354 A.20
3,44,3: 354 A.21
3,47,1-49,1: 356
3,49,2: 355
3,51-53: 358 A.28
3,53,4: 361 A.42
3,53,4-5: 359 A.33; 362 A.45
3,57,5: 13 A.11
3,58,3-5: 355
3,60,4: 13 A.11
3,62,2: 364
3,63,6: 364
3,65,3: 365
3,66-70: 366 A.53
3,66,5: 366 A.57
3,67: 84 A.7
3,67,2-6: 366
3,67,5: 290 A.93
3,69,4: 367
3,70,1: 367
3,75,4: 338 A.89
3,79,2: 369
3,82,2-3: 379 A.20
3,85,1: 388 A.49
3,85,2-3: 396
3,85,4: 396 A.71; 398; 401 A.95
3,88,2: 390 A.54. A.55; 391 A.58
3,88,3: 395 A.68
3,88,4: 390 A.56
3,88,6: 392 A.60; 395 A.65. A. 69
3,89,4-5: 413 A.131
3,90,3: 409 A.122
3,90,3-91,1: 408 A.120
3,92,1-93,1: 411
3,92,4-5: 27 A.66
3,93,1-2: 410
3,93,3-4: 412
3,93,5-6: 413
3,93,6: 413

3,93,7: 414
3,93,8-94,2: 415
3,94,5-6: 422 A.165
3,95,1-2: 426
3,96,1-2: 427
3,96,3: 423; 424 A.177
3,96,4: 433 A.7; 434 A.13
3,99: 418 A.148; 419 A.154; 420 A.157
3,102,1: 430 A.201; 478
3,102,4: 435 A.16. A.18
3,102,5: 438 A.31; 448 A.66
3,102,5-7: 439 A.35
3,102,6: 443 A.49. A.52
3,102,7: 441 A.38
3,103,1: 448 A.67
3,104,3: 454 A.87. A.88
3,106,4: 492 A.5
3,106,5: 494 A.14
3,108,1-2: 501 A.39
3,109,1: 502 A.40; 503
3,109,2: 504
3,109,3-5: 505 A.53
3,109,6: 494 A.15; 505
3,110: 502 A.41
3,110,2: 502 A.41
3,111,1-2: 506
3,111,3-6: 507
3,111,6-112,6: 508
3,112,7: 508 A.60
3,112,8: 504
3,112,10-11: 509 A.64
3,112,12: 509 m. A.62

[Caes.] b.Alex.
4,1: 509 A.64
4,2: 509 A.66
17-21: 510 A.67
31,6: 509 A.65

Cassius Dio
37,58: 165 A.29
39,56,4: 459 A.110
39,64: 163 A.16; 164 A.18; 165 A.30
40,12-30: 163 A.15
40,27: 165 A.30
40,27,2: 163 A.16
40,31-44: 163 A.15
40,44: 165 A.30
40,44,2-3: 163 A.17
40,45-66: 163 A.15
40,47: 194 A.161; 195 A.164
40,60,2-3: 183
41,3,1-2: 183 A.108
41,3,1-4,1: 180 A.102
41,3,2-4: 193 A.156
41,3,4: 201 A.4
41,4,1: 171 A.57; 172 A.64; 187 A.126
41,4,1-2: 184 A.114
41,6,1: 211
41,6,3-4: 213
41,6,5-6:191
41,7,1-2: 192
41,7,3-4: 193 A.158
41,7-9: 192 A.154
41,8,3-5: 202
41,8,5-6: 204
41,9,2: 202
41,9,7: 211
41,10,1: 226
41,10,2: 213 A.68; 215 A.80
41,10,2-11,3: 220 A.97
41,10,3-4: 225
41,10,4: 224
41,10,4-5: 224 A.112
41,11,1: 221 A.103
41,11,1-3: 215 A.80
41,12,1: 224 A.111; 226
41,12,3: 229 A.129; 230 A.130. A.136
41,13: 232 A.141
41,14,2-4: 194
41,14,4: 195 A.165
41,15,1: 237 A.12; 238 A.13
41,15,2: 240 A.22
41,15,3: 239 A.20
41,16,1: 236
41,16,3: 238 A.13
41,16,4: 239 A.20
41,17,1: 240 A.26
41,17,2: 240 A.28; 241; 244 A.42
41,19,1: 88 A.24; 247
41,19,2: 248
41,19,3: 247 A.58; 251 A.73; 254

41,19,4: 88 A.24
41,20,1: 266 A.7
41,20,1-3: 268
41,20,3: 269 A.20
41,20,3-6: 270 A.21
41,20,4-5: 271 A.26
41,20,5: 273 A.27
41,20,6: 274 A.31
41,21,3: 253 A.83
41,22,1: 277
41,22,4: 284 A.72; 288
41,23,1: 280 A.63; 282 A.69; 288 A.83
41,23,1-2: 289 A.87
41,25,1: 253 A.85
41,25,1-2: 254 A.88
41,25,1-3: 253 A.86
41,25,2: 258 A.94
41,25,3: 318 A.21
41,26,1-2: 326
41,26-35: 324 A.36
41,26,2: 328 A.50
41,27-35: 329 A.56
41,35,1-2: 329 A.57
41,35,5: 330 A.59
41,36,1-2: 317 A.16
41,36,1-4: 332 A.68
41,36,3: 333 A.73
41,36,4: 332 A.69
41,39,1: 332 A.68
41,40,2: 69 A.11; 291; 292 A.98; 294 A.106; 297 A.117
41,40-42: 290 A.89
41,41,1: 16 A.19
41,41-42: 16 A.18; 299 A.122
41,41,2: 303 A.139
41,41,3: 304
41,41,4: 301 A.131
41,41,4-5: 307
41,42,1: 301 A.132
41,42,2-5: 309 A.165
41,42,3: 308 A.158
41,42,6: 311 A.172
41,42,7: 311 A.170; 318 A.21
41,43,1: 315 A.8
41,43: 314 A.5
41,43,2: 317 A.14
41,43,2-3: 317 A.11
41,43,5: 317 A.12
41,44,2: 334 A.75; 335; 336 A.81
41,44,3: 337 A.86
41,46,1: 340
41,46,2: 342 A.102; 343 A.108
41,46,2-3: 343 A.107
41,46,3: 343 A.110
41,46,3-4: 343
41,46,4: 344 A.112
41,47,1: 338 A.88
41,47,2-3: 339 A.92
41,49,1-50,1: 351
41,49,2-3: 351 A.13
41,50,2: 352 A.17; 354
41,50,4: 364 A.48
41,51,1: 356 A.24
41,52,2-3: 369
41,53-56: 378 A.15
41,54,1: 166 A.33; 378 A.15
41,56,1: 226 A.119; 406 A.115
41,56,1-2: 396 A.74; 416 A.140
41,56: 378 A.15
41,56-57: 403 A.103
41,56,2: 378 A.13
41,57,1-2: 396 A.70; 397 A.78; 401 A.94
41,57,2: 398 A.81
41,57,4: 118 A.158
41,58,1-2: 407
41,58,2-3: 409 m. A.122
41,59,1: 410 A.125
41,59,4: 406 A.115; 412 A.130
41,60,2-3: 411 A.129
41,61,1: 413 A.132
41,61,1-2: 384
41,61: 383 A.33. A.34
41,61,2: 385 A.38. A.41
41,61,3-4: 386 A.46
41,63,1: 441 A.39; 470 A.32
41,63,6: 418 A.150
42,1,1-4: 422 A.165
42,2,1: 425 A.180
42,2,2-3: 424 A.176; 435
42,2,3: 371 A.71; 434 A.13
42,2,4: 447 A.65

42,2,5: 441 A.41; 443 A.51; 445 A.58; 446 A.64
42,3,1: 448 A.67
42,3,2: 450 A.73
42,3,3: 454 A.87
42,3,3-4,1: 451
42,4: 97 A.59
42,4,1: 454 A.87; 501 A.39
42,4,1-2: 452
42,4,3: 452; 453 A.86
42,4,4-5: 454 A.88
42,5,1-7: 458 A.108
42,5,2-4: 451 A.78
42,5,3: 434 A.14; 452 A.82
42,5,5-6: 449 A.69
42,5,6: 449 A.71
42,5,7: 467 A.16. A.18; 468 A.22
42,6,1: 430 A.201; 478 A.67
42,6,2-3: 479 A.69
42,7,1-2: 481 A.82
42,7,2: 483
42,7,2-3: 491
42,8,1: 118 A.158; 486 A.95. A.96; 487 A.99; 488
42,8,1-2: 484; 487
42,8,2: 488
42,8,2-3: 485; 487 A.98
42,9,1: 496 A.21
42,9,3: 496 A.21
42,10,1-2: 464
42,10,2: 380 A.22
42,13,3-5: 469 A.30
42,34-35: 112 A.120
42,34,4-5: 495 A.20
42,34,4-35,1: 497
42,34,6: 495 A.19
42,35,1: 494 A.13
42,35,1-6: 498 A.32
42,35,4: 497 A.26
42,36,1: 500 A.36
42,36,1-4: 501
42,36,3: 497 A.26
42,36,4: 502
42,37,1-2: 503 A.43; 505 A.53
42,37,3: 504 A.48
42,38,1: 502
42,38-40: 503 A.46
42,38,2: 507 m. A.57; 508 A.60
42,39,1: 509
42,39,2: 494 A.15; 509 A.62
42,40,1: 509 m. A.66
42,40,3-4: 510
42,42,1: 497 A.26
42,43,4: 509 A.65
42,44,1: 496 A.22
42,44,2: 497 A.26
42,49,2: 467 A.18
42,52-55: 324 A.38
42,53,1: 327
42,53,3: 329 A.55
45,1,3-4: 197 A.180
47,26,1: 470 A.32
51,12-14: 497 A.28
55,1,3: 173
63,16: 353 A.19
78,40,3: 167 A.39
frg. 102,8-10: 205 A.26
frg. 102,12: 206 A.31
frg. 109,4-7: 207 A.38
frg. 109,8: 207 A.39
frg. 109,19: 206 A.35
frg. 109,21: 206 A.35

Cic.
Att.
7,11,3: 123 A.191
8,16,2: 220 A.96
9,7,3: 139 A.297
10,4,8: 110 A.110; 241 A.32
div.
1,28: 464 A.7
2,114: 464 A.7
domo sua
116: 298 A.119
nat. deor.
3,80: 206 A.32
orat.
3,10: 206 A.32
Phil.
13,26: 317 A.13
Planc.
33: 298 A.119

Sest.
50: 205 A.21
Tusc.
1,86: 118 A.158
5,55: 206 A.30

Claud. carm.
21,284: 407 A.119
44,1: 407 A.119

Comment. Bern. ad Luc.
1,1: 2 A.5
4,354: 287
4,416: 292 A.101
4,436: 293 A.103
4,462: 294 A.106; 295 A.110; 296 m. A.111; 297 m. A. 117
5,224: 322 A.29
6,126: 359 A.31
7,62: 379 A.22
8,91: 437

Cor. Joh.
4,134: 408 A.119
6,310: 408 A.119

Curtius Ruf.
7,5,2-12: 143 A.317
7,5,34: 253 A.80

Diod.
37,29,3: 205 A.24
37,29,5: 206 A.32

Eutrop.
6,20,1: 239 A.20; 242 A.35
6,20,3: 392 A.62
6,21,1: 161 A.7; 406 A.112
6,21,3: 483 A.88

Flor.
1,46,3: 21 A.43
1,47: 170 A.53
2,9,11: 205 A.25
2,9,14: 21 A.46; 205 A.28; 206 A.29. A.30
2,9,17: 206 A.33
2,9,21: 206 A.32
2,9,23-24: 206 A.34
2,9,24: 207 A.37. A.38
2,9,26: 21 A.47; 205 A.28; 206 A.36
2,13,1: 164 A.22
2,13,4: 160
2,13,8-13: 165 A.29
2,13,13: 165 A.30
2,13,14: 166 A.32
2,13,19: 178 A.94; 214 A.73; 215 A.79
2,13,21: 239 A.20; 242 A.35
2,13,23: 247 A.59
2,13,26: 265 A.5
2,13,30: 290 A.92
2,13,31: 21 A.45; 291 A.96
2,13,31-33: 292 A.98
2,13,32: 294 A.104
2,13,37: 343 A.107. A.111
2,13,39: 354 A.21
2,13,42-45: 376 A.6
2,13,43: 378 A.18
2,13,45: 377 A.11; 385 A.38. A.41; 386 A.45
2,13,48-50: 411 A.129
2,13,50: 398 A.84; 416 A.142; 425 A.181
2,13,51: 422 A.165; 433 A.6; 443 A.48
2,13,58-59: 503 A.46
2,13,59: 508 A.59; 510 A.67
2,13,60: 509 A.65
2,21,9-10: 497 A.28

Frontin.
1,1,5: 492
1,5,9: 270
2,3,22a: 390 A.56; 392 A.61; 395 A.65
2,3,22: 411 A.129
2,5,40: 307 A.154; 309 A.164. A.165
4,7,32: 398 A.84

Fronto,
p. 151 van den Hout: 160 A.2

Gell.
15,18: 386 A.47

Germ. Arat.
137: 230 A.131

Gnomol. Vat.
74: 227 A.121

Gran. Lic.
36 p. 3,3 Flem.: 201 A.6

Herodot.
1,189: 276 A.43
1,194: 276 A.41
7,128-130: 370 A.69
7,176: 370 A.69
7,198-200: 370 A.69

Hom.
Il.
3,2-9: 389 A.53
4,231ff.: 416 A.142
6,208: 128 A.217
11,544-546: 128 A.213
20,164-173: 174 A.76
21,307b-314: 217
22,296-305: 380 A.24
Od.
9,39-40: 465 A.12; 470 A.35
9,67-83: 471 A.38
9,85-104: 472 A.43

Hor.
carm.
2,1: 14 A.15
3,6: 95 A.49
epist.
1,2,17-26: 149 A.351
epod.
16,2: 164 A.21

Iul. Obs.
65 a: 377; 383 A.34; 384 A.36; 385 A.38; 386 A.46. A.47

Juv.
6,474: 407 A.119

Liv.
praef. 4: 164 A.21
praef. 5: 95 A.50
praef. 9: 95 A.48; 164 A.21
1,7,11: 93 A.41
1,7,15: 93 A.41
1,12,6: 306 A.152
1,19,3: 95
1,34,2: 197 A.175
1,42,2: 95 A.50
1,56,7: 197 A.175
2,11,9: 306 A.151
2,25,4: 306 A.151
2,44,12: 92 A.38
3,5,5: 308 A.156
3,8,9: 308 A.157
3,19,12: 92 A.38
3,30,3: 92 A.38
3,30,5: 92 A.38
3,30,6: 92 A.38
3,38,5: 279 A.57
3,50,8: 93 A.41
5,15,3-4: 92 A.38
5,16,8: 92 A.38
5,16,10: 93 A.41
5,19,1-3: 92 A.38
5,26,5: 279 A.57
5,32,7: 92 A.38; 98 A.61
5,36,6: 98 A.61
5,36,6-37,1: 92 A.38
5,38,7: 306 A.151
5,40,3: 93 A.41
6,23-24: 139 A.296
7,34,1: 308 A.157
7,36,12: 308 A.156
8,6,11: 93 A.41
8,7,8: 97 A.58
8,7,12: 97 A.58
8,24,2: 93 A.41
8,24,4: 93 A.41
8,24,11: 93 A.41
9,1,6: 93 A.41
9,2,7-8: 279 A.50
9,7,7-8: 201 A.6
9,18,19: 93 A.41
10,8,2: 93 A.41
10,28,12: 93 A.41
10,29,3: 93 A.41
21,1,1-2: 161

21,10,4: 396 A.73
21,22,9: 93 A.41
21,28,4: 279 A.57
21,31,4: 331 A.64
21,47,4-5: 175 A.79
21,62,7: 197 A.173
22,3,1: 279 A.57
22,7,7: 203 A.12
22,28,6: 278 A.49
22,31,4: 306 A.152
22,43,9: 98 A.61
22,46,8-9: 389 A.51
22,47,9: 306 A.151
22,51,5: 429 A.196
22,54-56: 192 A.149
24,14,2: 279 A.57
25,6,5-6: 92 A.38
25,6,6: 98 A.61
25,16,4: 92 A.38; 97 A.58
25,16,17: 92 A.38
25,16,22: 308 A.157
26,9,7: 203 A.12
26,13,17: 93 A.41
26,29,9: 93 A.41
26,41,9: 92 A.38
26,41,14: 92 A.38
26,41,17: 92 A.38
26,41,19: 306 A.152
27,1,6: 308 A.156
27,32,11: 331 A.64
28,2,2: 308 A.157
28,11,6: 195 A.163
28,33,1: 331 A.64
28,37,9: 279 A.57
29,10,8: 93 A.41
29,32,5: 278 A.49
30,28,5: 167 A.39
30,30,10: 167 A.39
32,11,2: 278 A.49
33,21,1-5: 311 A.173
34,37,8: 306 A.151
36,12,8: 250 A.70
37,21,3: 306 A.151
37,37,3: 331 A.64
38,13,2: 331 A.64
38,13,11: 331 A.64
38,24,1: 331 A.64
38,40,12: 308 A.157
42,11,5: 93 A.41
42,47,5: 308 A.156
42,52,7: 93 A.41
44,5,10: 308 A.157
44,46,10: 331 A.64
45,33,8: 331 A.64
frg. 21 Jal.: 10 A.3
frg. 20 Jal.: 11 A.6
frg. 36 Jal: 184
frg. 39 Jal: 287 m. A.81
frg. 41 Jal: 340 A.97
frg. 42 Jal: 408
frg. 45 Jal: 379 A.22
frg. 46 Jal: 437
frg. 50 Jal: 505
frg. 52 Jal: 507 A.58

Liv. epit.
77: 205 A.21. A.23. A.24
80: 11 A. 6; 206 A.29. A.30. A.31. A.33
86: 206 A.32
87: 206 A.34. A.36
88: 206 A.34; 207 A.37. A.38
109: 163 A.13; 193 A.156; 215 A.79
110: 290 A.89; 292 A.98; 294; 296; 297
111: 380 A.22; 497 A.26
112: 467 A.16. A.18; 472 m. A.46; 478
113: 324

Luc.
1,1-7: 160
1,1-32: 159; 160
1,1-182: 159; 160
1,5-6: 160
1,8-23: 161
1,8-32: 516
1,10-23: 406 A.113
1,24-32: 161; 405 A.111
1,33-38a: 94
1,33-66: 159; 162; 407 A.117; 516
1,38-43: 430 A.206
1,40-45: 58 A.26
1,63-66: 512 A.4
1,67-84a: 94

1,67-182: 159; 162
1,70: 93 A.44
1,70-72a: 164
1,70-82a: 164
1,72-80: 165
1,82b-157: 165
1,84: 164
1,84-97: 165
1,97-157: 106 A.88
1,98: 165
1,98-108: 165
1,109-120a: 165
1,109b-111b: 166
1,111: 165
1,111-120: 339 A.94
1,120-123: 221 A.102
1,120-157: 147 A.343
1,120b-128: 165
1,121: 131 A.236
1,123: 127 A.209
1,123-125: 111 A.114
1,124: 96 A.54
1,125-126a: 166
1,126-128: 106 A.88
1,126b-128: 166
1,129-130: 131 A.236
1,129-143: 221 A.102
1,129-157: 107 A.93
1,129-158: 167
1,129b-135: 167
1,130-131: 132 A.238
1,131-132: 128 A.214; 424 A.179
1,132-133: 128 A.216; 377 A.8
1,135-143: 130 A.231; 169; 131 A.236
1,140-141: 133 A.252
1,143b-150: 168
1,144-145: 113 A.136
1,145-150: 115 A.142
1,146: 110 A.112
1,146-147: 110 A.106
1,148-149: 111 A.113; 117 A.151
1,151-157: 169; 212 A.64; 335 A.76; 411 A.128
1,158-182: 170; 242 A.34; 275 A.38; 326 A.44
1,160-170: 170; 427 A.189
1,171-182: 170
1,173-182: 503 A.42
1,179-180: 170 A.54
1,181: 170 A.52
1,183: 113 A.137; 120 A.169; 178 A.92; 224 A.113; 238 A.18; 247 A.56
1,183-185a: 171
1,183-203: 171 m. A.61
1,183-212: 171 A.61; 176
1,183-232: 73; 159; 170
1,183-465: 147 A.339; 159; 170
1,185-192: 102
1,185-203: 171 A.61
1,185b-192a: 172
1,187: 121 A.173; 417 A.145
1,190-192: 460 A.115
1,192-193: 112 A.121; 397 A.76
1,195-203: 116 A.148; 173; 481 A.80
1,196-197: 122 A.183
1,200-203: 174
1,203: 397 A.77
1,204-205a: 174
1,204-212: 174
1,204-222: 171 A.61; 174
1,204-230: 171 A.61
1,205: 113 A.137
1,205-212: 73; 335 A.76; 504 A.50
1,207: 110 A.107
1,212: 366 A.56
1,213-222: 73; 175; 176; 186 A.122
1,213-235: 171 A.61
1,220-222: 174; 175
1,223-226: 366 A.55
1,223-227: 176
1,223-232: 171 A.61; 176
1,225-227: 96 A.54
1,226: 397 A.77
1,226-227: 91 A.36
1,227: 157; 178 A.92
1,228: 121 A.173
1,228-232: 177
1,229-230: 73; 113 A.137
1,231: 178 A.92
1,232: 171 A.61
1,233-235: 179
1,233-261a: 178

1,233-391: 90; 159; 178
1,235: 171 A.61; 178 A.92
1,236-261a: 179
1,237-239: 409 A.123
1,245: 119 A.164; 329 A.54
1,246-247: 113 A.133
1,248-257: 87
1,254-256: 191 A.146
1,254-257: 186 A.122
1,255: 179 A.99
1,261: 121 A.173
1,261b-265: 182
1,261b-295: 180
1,264-265: 91 A.36; 96 A.54
1,266-271: 182
1,268-269: 503 A.42
1,269: 300 A.126
1,272-295: 184
1,273-279: 184
1,280-291: 184
1,289-290: 118 A.157
1,291b-293a: 184
1,292: 115 A.143
1,292-293: 110 A.107
1,296-351: 184
1,296-391: 221 A.101
1,297-298: 135 A.266
1,299-302: 186
1,299-311: 185 A.116; 186
1,299-350: 116 A.148
1,303-305: 186
1,305-307: 186
1,309: 96 A.54
1,311-312: 132 A.239
1,311-313: 185 A.116
1,314-335: 185 A.116; 186
1,314-340: 134 A.261
1,319-324: 185
1,324: 131 A.236
1,326: 139 A.295
1,330: 139 A.295
1,335: 139 A.295
1,336-340: 185 A.116
1,340-345: 113 A.126
1,340-346: 185 A.116; 186
1,347-350: 185 A.116
1,347-351: 187
1,348-349: 187
1,349b-351: 185
1,352-356a: 188
1,352-356: 330 A.60
1,352-358: 444 A.55
1,352-391: 188
1,355-356: 135 A.268
1,356-358: 360 A.38
1,359-386: 189
1,379: 244 A.43
1,388: 189 A.139
1,392-393: 115 A.143
1,392-395: 190
1,392-465: 159; 189; 244 A.48
1,393-394: 91 A.36; 111 A.113
1,395: 113 A.137
1,466-468: 213 A.67
1,466-486a: 191
1,466-522a: 159; 191
1,466-522: 200 A.3
1,466-695: 159; 191
1,467-468: 113 A.137
1,469-478: 191
1,479-480: 190 A.144
1,481-484: 190 A.145
1,486b-493a: 192
1,486b-509: 192
1,493-509: 193
1,504: 193
1,522: 127 A.209; 130 A.232
1,522-583: 384 A.35
1,522b-583: 159; 193
1,523-524: 93 A.44
1,526-543: 195
1,526-567: 194
1,526-609: 167 A.36
1,543-544: 195
1,547-549: 194
1,549-550: 195
1,550-552: 195
1,552: 195
1,556-559: 195
1,572-577: 505 A.52
1,574: 195
1,575: 195

1,577: 196
1,584-585: 197 A.176
1,584-638: 196
1,584-695: 159; 196
1,639-672: 102
1,666-672: 58 A.26
1,669b-672: 198
1,670-672: 61 A.38
1,673-695: 198; 322 A.29
1,674-677: 198
1,678-694: 58 A.26
1,678-695: 61 A.38
1,691-693: 430 A.206
2,1-15: 199
2,1-233: 80
2,11: 92 A.40
2,16-28a: 200
2,16-233: 199; 200
2,16-391: 199; 200
2,17b-19: 200
2,18-19: 240 A.27
2,20-26: 202
2,20-28a: 201
2,26: 202 A.9
2,28b-36a: 202
2,28b-42: 200; 202
2,38-42a: 203
2,40-42: 488 A.104
2,43-64a: 200; 203
2,64b-233: 200; 203
2,67: 204
2,68: 92 A.40
2,68-72b: 205
2,68-133: 204
2,68-222: 21 A.49
2,72b-75a: 205
2,75b-88a: 205
2,87: 93 A.44
2,88b-93: 205
2,94-98a: 205
2,98b-119a: 205
2,107: 92 A.40
2,113-114: 207 A.41
2,116-121a: 22 A.50
2,119b-121a: 205
2,119b-129: 205
2,121-124: 207 A.42
2,121b-124a: 206;
2,124b: 206
2,125: 206
2,126-129: 206
2,130-133: 206
2,132-133: 91 A.36
2,134-138: 206
2,134-222: 204
2,139-173a: 206
2,167: 407 A.119
2,173b-193a: 206
2,193b-195: 207
2,196-209a: 207
2,209-220: 207 A.43
2,209b-220: 207
2,221-222: 207 m. A.44
2,227: 226 A.117
2,229: 407 A.119
2,234-236: 153 A.369
2,234-325: 108; 61 A.39
2,234-391: 141 A.305; 199; 208
2,236: 208 A.46
2,238-241a: 209
2,239: 145 A.326
2,239-240: 144 A.325
2,240-241: 143 A.320
2,241: 143 A.319
2,277-278: 318 A.17
2,286-288: 124 A.198; 147 A.341
2,286-323: 144 A.322. A.325; 465 A.9
2,287: 92 A.40; 143 A.319
2,289-290: 143 A.320
2,304-313: 330 A.62
2,306-318: 151 A.361
2,308: 149 A.356
2,310-319: 399 A.89
2,323-325: 153 A.369; 418 A.151
2,326: 208 A.46
2,326-391: 209
2,337: 217 A.88
2,350-370: 457 A.101
2,351: 92 A.40
2,380-391: 145 A.328
2,380b-391: 210
2,381-382: 142 A.308

2,382: 144 A.325
2,384-387: 146 A.335
2,387: 157; 210 A.57
2,388-389: 144 A.325
2,390-391: 144 A.324
2,392: 127 A.209; 130 A.232
2,392-398: 211
2,392-438: 199; 211; 370 A.66
2,392-736: 199; 211
2,394: 96 A.54
2,396-438: 137 A.278; 331 A.65
2,399-438: 211
2,408-415: 212; 365 A.49
2,424: 323 A.30
2,439-440: 279 A.55
2,439-443: 115 A.143
2,439-446: 213; 249 A.68
2,439-461: 213
2,439-525: 199; 213
2,442-443: 335 A.78
2,447-461: 213
2,462-477: 214
2,469: 113 A.137; 130 A.232
2,477: 118 A.157
2,478-480: 216
2,478-504: 215; 216
2,478-525: 100; 215; 419 A.156
2,480: 157
2,483b-490a: 100
2,483b-491: 217
2,492-498: 217
2,492b-499: 86
2,493: 86 A.16; 110 A.107; 157; 217 A.88
2,496: 123 A.194
2,500-504: 218
2,503: 113 A.137
2,504: 130 A.232
2,505-506: 218
2,505-525: 216; 218
2,507-508: 89 A.28
2,507-509a: 218
2,508-509: 119 A.164; 329 A.54
2,509-525: 87; 218
2,511-521: 487 A.100
2,517b-521a: 485
2,521b-525: 219
2,525: 226
2,526-530: 220
2,526-609: 101; 220
2,526-736: 147 A.339; 199; 220
2,529: 129 A.221
2,530: 127 A.211; 132 A.240; 135 A.266
2,530-595: 132 A.240
2,531-595: 133 A.249
2,536: 216 A.82
2,544: 92 A.40; 139 A.296
2,559-561: 131 A.236
2,575-595: 134 A.261
2,595: 118 A.157
2,596: 134 A.259
2,596-597: 189 A.139
2,596-600: 444 A.54
2,596-609: 221
2,598: 127 A.209; 402 A.98
2,598-599: 130 A.232
2,608: 130 A.232
2,610-618: 222
2,610-627: 222
2,610-736: 222
2,613-620: 121 A.172
2,622-626: 222
2,627: 223
2,628-630: 224
2,628-649: 90; 222; 224
2,628-679: 226
2,629-630: 120 A.169
2,630: 247 A.56
2,631: 157; 225 A.115
2,631-648: 225
2,637: 304 A.143
2,647-648: 132 A.239
2,648: 230
2,648-649: 90 A.32
2,648b-649: 225
2,650: 279 A.55; 366 A.55
2,650-651: 115 A.143
2,650-656a: 226
2,650-679: 222
2,651: 111 A.113
2,656-658: 113 A.137
2,656-661a: 227
2,656b-661a: 227

2,661b-664: 227
2,661b-668: 227
2,669-679: 228
2,672-677: 123 A.193; 353 A.18
2,673: 228 A.124
2,680-687a: 229
2,680-731: 136 A.270
2,680-736: 222; 229
2,686: 121 A.174
2,687-693: 358 A.29
2,687-703: 229
2,688: 130 A.232
2,691-692: 198 A.182; 449 A.70
2,691-736: 101
2,691b-693a: 229
2,699-701: 91 A.36
2,704-707: 89
2,704-713: 231
2,704-719: 230
2,706: 113 A.137
2,706-707: 222 A.105
2,708: 130 A.232
2,714: 130 A.232
2,719-721: 121 A.174
2,719-725: 231
2,724-725a: 232
2,725-730: 134 A.261
2,725-736: 134 A.253; 232
2,726-728: 91 A.36
2,728: 130 A.232
2,728-730: 232 A.140
3,1-9: 235 A.3
3,1-45: 234; 235
3,8-9: 131 A.234
3,9: 235 A.3
3,21-22: 91 A.36
3,32: 118 A.157
3,45: 229
3,46-83: 81; 234; 236
3,46-168: 234; 236
3,47-48: 119 A.164
3,48-49: 130 A.232
3,50-51: 96 A.54; 111 A.113
3,50-52: 335 A.78
3,51: 113 A.137
3,51-52: 115 A.143
3,52-53: 505 A.54
3,52-70: 236
3,52b-58a: 236
3,59-63: 137 A.278; 300 A.124
3,59-67: 331 A.65
3,59-70: 237
3,60-63: 121 A.172
3,71-72: 117 A.150
3,71-73a: 237
3,71-73: 332 A.66
3,71-83: 237
3,72: 484 A.91
3,73-82: 363 A.47
3,80-83: 238; 239; 457 A.101
3,82-83: 113 A.134; 344 A.115
3,84-97a: 238
3,84-168: 81; 234; 236; 238
3,86: 323 A.30
3,88: 119 A.164; 329 A.54
3,90-97: 116 A.148
3,97-103: 113 A.135
3,97-112: 185 A.119
3,97b-103a: 239
3,97b-112a: 239
3,102: 333 A.70
3,102-103: 333 A.71
3,103-105: 193 A.155
3,103b-112a: 239
3,110: 244 A.43
3,112: 110 A.107; 157; 241 A.30
3,112b-114a: 241
3,112b-168: 21 A.41; 236; 240
3,114b-122: 241
3,114b-133: 241
3,118-121a: 242; 243
3,118-121: 275 A.38; 326 A.44; 427 A.189; 503 A.42
3,123-133a: 242
3,126-128: 21 A.42
3,129: 242 A.35
3,132: 157; 242 A.35
3,133-134: 110 A.107; 241 A.31
3,133b-140: 242
3,136: 110 A.107
3,141-144: 243
3,142: 241 A.31

3,142-143: 332 A.67; 342 A.105
3,143: 117 A.150; 400 A.92
3,145-152: 243
3,146-147: 333 A.71
3,153-168: 243
3,154: 427 A.192
3,155-157: 244 A.44
3,157: 427 A.192
3,158: 244 A.45
3,164: 244 A.45
3,167-168: 427 A.192
3,169-297: 134 A.261; 191 A.147; 234; 244
3,174-175: 245
3,177-178: 245
3,179-180: 245
3,185-186: 245
3,191-197: 245
3,197-202: 245
3,205-213: 245
3,214-215: 245
3,216: 245
3,217-225: 245
3,225-228: 245
3,229-243: 246
3,243-244: 245
3,245: 245
3,247-248: 245
3,249: 157; 246 A.52
3,249-255: 246
3,266-268: 246
3,269-283: 245
3,284: 323 A.30
3,297: 246 A.53
3,298-299: 247
3,298-303a: 88
3,298-374: 234; 246
3,298-762: 88; 234; 246
3,298-6,332: 29 A.2
3,299: 113 A.137; 120 A.169; 224 A:113
3,300-306: 247
3,303: 92 A.40
3,303-304: 110 A.107
3,307-311: 248
3,307-355a: 248
3,312-329: 248
3,321-329: 249
3,329-335: 248
3,336-342: 249
3,342-348: 248 A.63; 292 A.97
3,342-355: 248
3,349-350: 248 A.63
3,355b-357: 249
3,356-357: 110 A.107
3,358-372a: 249
3,360-366: 279 A.55
3,361: 92 A.40
3,372-373: 247
3,372b-374: 249
3,375-380: 251
3,375-387: 250
3,375-452: 234; 246; 250
3,381-382: 251
3,383-387: 251
3,388-394a: 251
3,392-394: 91 A.36; 96 A.54
3,394b-398: 252
3,394b-452: 251
3,399-449: 251; 252
3,426-452: 116 A.145
3,427-428: 252 A.78
3,436-437: 399 A.87
3,439: 110 A.107
3,450-452: 252
3,450-453: 275 A.35
3,452: 430 A.204
3,453: 115 A.143
3,453-454: 234 A.2
3,453-455a: 254
3,453-496: 445 A.60
3,453-508: 70; 246; 253; 254
3,453-762: 234; 246; 253
3,455b-462: 255
3,463-473: 256
3,474-486: 256; 257
3,475: 256 A.92
3,482: 256 A.92
3,487-496: 257
3,497-502: 257
3,497-508: 257
3,509: 254
3,509-520: 259
3,509-566a: 259

3,509-566: 259 A.96
3,509-762: 68; 91; 246; 253; 258
3,510b-513: 259
3,514: 254
3,514-516a: 259
3,516b-520: 260
3,521-525a: 260
3,529-534: 261
3,529-566: 260
3,535: 259 A.98
3,547-548: 261
3,553-557: 261
3,565-566: 261
3,567-751: 261; 259 A.96
3,583: 259 A.96
3,603-633a: 261
3,603-633: 361 A.42
3,604: 92 A.40
3,645: 92 A.40
3,752: 93 A.44; 158; 262 A.103
3,752-757: 262
3,752-762: 262; 259 A.96
3,756: 407 A.119
4,1-3: 72; 265
4,1-10: 265
4,1-143a: 263
4,1-401: 263 m. A.1. A.2; 264
4,2: 115 A.143
4,3: 92 A.40
4,4-10: 266
4,11-16a: 266
4,11-23: 266
4,11-143a: 266
4,13-14: 339 A.91
4,16-18: 350 A.6
4,16b-18: 267
4,19-23: 269
4,20-22: 339 A.91
4,23: 479 A.70
4,24: 265 A.6
4,24-28a: 270
4,24-47: 68; 269
4,28b-31: 270
4,29-30: 121 A.175
4,30: 117 A.149
4,30-31: 134 A.254
4,32: 69; 113 A.137
4,32-35: 272
4,32-47: 271
4,35: 69
4,36-43a: 272
4,37-40: 445 A.60
4,38: 69
4,43b-47: 273
4,47: 117 A.149; 134 A.254; 265 A.6
4,48-97: 74
4,48-143a: 273
4,48-143: 74; 121 A.172; 137 A.278
4,56-82: 274
4,72-74: 265 A.4
4,83-85a: 274
4,85b-87a: 274
4,90: 116 A.145; 430 A.204
4,90-97: 69
4,93-97: 275
4,95-97: 427 A.189; 503 A.42
4,96-97: 326 A.44
4,96b-97: 275 A.38
4,98-120: 74; 275
4,121-122: 96 A.54
4,121-123a: 275
4,121-140: 74; 275
4,123: 290 A.91
4,130-140: 276
4,130-143: 123 A.192
4,131-133: 116 A.145
4,132: 275 A.36; 430 A.204
4,133: 113 A.137
4,138-140: 116 A.145
4,141-143a: 276
4,142-143: 116 A.145
4,143-144: 96 A.54
4,143-169: 67; 70; 71
4,143b-147: 277
4,143b-169a: 277
4,143b-259a: 263; 277
4,148-154a: 73
4,148-155a: 278
4,148-156: 278
4,150-151: 445 A.60
4,151-154: 113 A.137
4,155b-156: 278

4,157-162a: 278
4,162-163: 114 A.140
4,162b-169a: 279
4,163: 115 A.143; 335 A.78
4,167: 117 A.149
4,168-169: 279
4,169-172: 339 A.93
4,169-253: 73
4,169b-205a: 280
4,169b-259a: 280
4,182-188: 280 A.58
4,185-191: 327 A.45
4,188: 118 A.157
4,189-191: 280 A.61
4,203: 92 A.40
4,205-253: 129 A.222
4,205-259: 132 A.244
4,205b-210: 281
4,205b-236: 280
4,211: 281 A.65
4,211-236: 281
4,212-235a: 281
4,219-220: 281
4,231-235a: 281
4,233: 265 A.4
4,235-242: 326 A.43
4,235-253: 73
4,236: 281 A.65
4,237-259a: 281
4,254-259a: 282
4,255-257: 96 A.54
4,259-260: 216 A.82
4,259b-262a: 282
4,259b-266: 282
4,259b-291: 282
4,259b-401: 263; 282
4,262-336: 134 A.254
4,262b-263: 282
4,264-266: 283
4,264-318: 69
4,267-268: 129 A.223
4,267-274: 283
4,267-280: 381 A.25
4,267-291: 129 A.223; 283; 294
4,268-269: 116 A.146
4,269: 430 A.204
4,270: 294 A.107
4,272: 284 A.70
4,273-291: 297 A.116; 326 A.43
4,275: 284 A.70
4,276: 284 A.70
4,278: 284 A.70
4,279-284: 283
4,280: 284 A.70
4,280-281: 265 A.6
4,280-284: 426 A.184
4,282: 417 A.145
4,283-284: 113 A.130
4,284: 129 A.223; 284 A.70
4,292-302: 284 A.71
4,292-318: 132 A.245; 357 A.26
4,292-336: 136 A.271; 284; 292 A.97
4,294-295: 116 A.146
4,313-314: 116 A.146
4,316-318: 116 A.146
4,335-336: 284
4,337-343: 286
4,337-401: 285
4,340: 329 A.54
4,340-343: 132 A.242
4,344: 92 A.40
4,344-347: 287
4,344-362: 287
4,348-353: 287
4,351: 92 A.40
4,352-353: 265 A.4
4,354-356a: 287
4,356b-362: 288
4,361: 92 A.40
4,363: 117 A.150; 484 A.91
4,363-364: 87; 288
4,365: 297 A.116
4,365-381: 289
4,373-381: 503 A.42
4,382-401: 289
4,392: 92 A.40; 96 A.54
4,393-394: 289 A.88
4,401: 325 A.41
4,402-403: 88; 96 A.54; 290
4,402-581a: 263 m. A.2; 290
4,402-581: 74
4,402-824: 88; 263; 290

4,404-410a: 291
4,404-414: 74; 291
4,409-414: 69
4,410-414: 147 A.345; 285 A.75; 355 A.22; 357 A.26
4,410b-414: 292
4,412-414: 116 A.145
4,415-419: 83; 293
4,415-454: 74; 83; 292
4,420-432: 83
4,430-431: 294
4,430-447: 293
4,433: 21 A.44
4,433-437a: 83
4,433-452: 116 A.147
4,434: 293 A.103
4,446-447: 296 A.112
4,448-452: 294
4,452-454: 294
4,455-461: 295; 352 A.16
4,455-473: 295
4,455-581a: 294
4,455-581: 74
4,462-464: 296
4,465-473: 296
4,467: 294 A.107
4,474: 92 A.40
4,474-475: 296
4,474-520: 75
4,474-528: 296
4,476-520a: 297
4,485: 284 A.70
4,486: 284 A.70
4,492-495: 295 A.110
4,496-497: 91 A.36
4,500: 284 A.70
4,513-514: 297
4,514: 92 A.40
4,520-536: 426 A.184
4,525-528: 297
4,529-581a: 297
4,531-538: 297
4,533: 284 A.70
4,533-534: 284 A.70
4,534: 284 A.70
4,539-573a: 297
4,544: 284 A.70
4,545-596: 79
4,548-549a: 297
4,573b-575: 298
4,575-581a: 298
4,578: 158; 298 A.119
4,581: 263
4,581b-665: 300
4,581b-824: 263 m. A.2; 299
4,582: 47 A.5
4,583-586: 300
4,583-590: 71
4,587-590: 301
4,590: 323 A.30
4,592-655: 302
4,656-660: 301 A.130
4,661-662: 91 A.36
4,663-664: 301
4,665: 300 A.127
4,666: 266 A.9
4,666-668a: 303
4,666-693: 303
4,666-714: 303
4,668b-670a: 304
4,668b-693: 303
4,669-675: 265 A.4
4,670b-686: 304
4,687-693: 304
4,691-692: 319 A.22
4,694-701: 305
4,694-714: 305
4,699-710: 116 A.147
4,701: 217 A.88
4,702-710a: 306
4,702-710: 326 A.43
4,710-712: 309 A.161
4,710b-714: 306
4,711-712: 97 A.56
4,715-723: 307
4,715-730: 116 A.147
4,715-824: 307
4,719: 308 A.155
4,730: 97 A.56
4,730-731: 308 A.155
4,730-740: 308
4,735-737: 368 A.62

4,735-739: 453 A.85
4,735b-739a: 97
4,737: 301 A.130
4,737-738: 91 A.36
4,738: 303
4,739-787: 445 A.60
4,741-745: 309
4,746-748: 310
4,746-798: 309
4,749-764: 310
4,749-768: 310
4,750-758: 355 A.22; 413 A.133
4,756-768: 310
4,761: 430 A.204
4,769: 93 A.44
4,769-787: 310
4,773-775: 298 A.119
4,784-785: 97 A.56
4,788-789: 97 A.56
4,788-790: 301 A.130
4,788-793a: 311
4,788-798: 311
4,788-806: 330 A.62
4,792-793: 319 A.22
4,793b-798: 311
4,799-824: 311
4,802: 118 A.157
4,809-810: 312
4,810: 430 A.205
4,816-820: 311
4,816-824: 326 A.44; 517 A.22
4,821: 158
4,821-824: 312
5,1-3a: 315
5,1-3: 48 A.7
5,1-14: 315
5,1-64a: 313; 315
5,1-236: 313
5,3b-14: 316
5,15-47: 132 A.242
5,15-49: 71; 135 A.267
5,16: 217 A.88
5,20-30a: 317
5,27-29: 139 A.296
5,27a-29a: 317
5,30b-35: 317
5,41-42: 91 A.36
5,44-47a: 317
5,47-49: 135 A.267
5,47b-49a: 318
5,49b-64a: 318
5,54-64: 304 A.143
5,64: 118 A.157
5,64-70: 89 A.26
5,64-236: 89
5,64b: 314
5,64b-123a: 320
5,64b-236: 19 A.32; 313; 319
5,67-70: 320
5,71-120a: 320
5,92: 92 A.40
5,111-114: 517 A.22
5,111b-114a: 321
5,122: 92 A.40
5,123b-161a: 321
5,123b-197: 321
5,161b-197: 321
5,180: 92 A.40
5,193-196: 321
5,198-236: 322
5,208-224a: 322
5,219: 92 A.40
5,224b-236: 322
5,226: 158
5,230-236: 121 A.172
5,231-236: 137 A.278
5,237-240a: 325
5,237-299: 325
5,237-373: 81; 313; 323; 324
5,237-721: 313; 323
5,238-239: 113 A.137
5,239-240: 96 A.54
5,240-242: 112 A.122
5,240b-248: 326
5,242: 124 A.199
5,244-248: 119 A.162
5,246-247: 427 A.189
5,249-251: 329; 503 A.45
5,249-259a: 326
5,261-295: 116 A.147
5,261b-295a: 327
5,262b-67a: 327

5,267b-274a: 327
5,270-271: 328 A.49
5,270-273: 427 A.191
5,274b-285a: 327
5,285b-295: 327
5,292: 96 A.54
5,293-295: 366 A.55
5,294-295a: 327
5,300-304: 112 A.122
5,300-309: 328
5,300-318: 135 A.266
5,300-373: 328
5,301-302: 96 A.54
5,301-303: 91 A.36: 111 A.113
5,305: 328 A.49
5,305-306: 244 A.43
5,309: 113 A.127
5,310-311: 115 A.143
5,312-313: 124 A.199
5,314-332: 368
5,316: 115 A.143
5,316-317: 119 A.164
5,316-318: 112 A.122
5,316b-318: 329
5,318: 110 A.107; 217 A.88
5,319-364a: 329
5,319-364: 116 A.148
5,325-327: 91 A.36; 96 A.54
5,325-334: 329
5,335-353: 329
5,339-343: 425 A.182
5,354: 96 A.54
5,357-358: 329
5,357b-361: 330
5,364-365: 135 A.268
5,364b-373: 330
5,369: 124 A.199
5,374-380: 331
5,374-402: 331
5,374-460: 313; 323; 331
5,381: 113 A.137
5,381-382a: 332
5,381-382: 243 A.38
5,381-386: 119 A.161; 378 A.16
5,381-402: 185 A.119; 240 A.25; 331
5,382: 400 A.92
5,382-386: 488 A.105
5,382b-384: 332
5,385-386: 517 A.22
5,385-392a: 333
5,386: 158
5,392b-396: 333
5,397-398: 517 A.22
5,397-399: 193 A.155; 334
5,400-402: 334
5,402: 195 A.166
5,403-406: 113 A.137
5,403-408: 334
5,403-460: 334
5,405: 504 A.50
5,409-410: 115 A.143
5,409-411: 335
5,409-423: 335; 474 A.49
5,413-423: 116 A.148
5,420-421: 336
5,424-460: 336; 471 A.39
5,455: 121 A.176
5,457-460: 337
5,461-462: 349 A.4
5,461-467: 71; 212 A.65; 269 A.19; 338
5,461-475: 313 A.3; 338
5,461-721: 313; 323; 337
5,468-475: 339
5,473: 118 A.157
5,474: 158; 339 A.92
5,476: 115 A.143
5,476-481a: 340
5,476-503: 337; 339
5,477: 124 A.199
5,478-479: 58 A.26
5,481-484: 91 A.36
5,481b-497a: 340
5,485-491: 340
5,490: 92 A.40
5,494: 340
5,497b-503: 340
5,502-503: 111 A.113
5,504: 121 A.176; 341; 417 A.145
5,504-510: 114 A.139
5,504-514: 342
5,504-702: 337; 341
5,507: 341

5,508: 113 A.137
5,509-510: 111 A.113
5,510: 96 A.54
5,512: 117 A.149
5,515-559: 342
5,526-529: 442 A.42
5,526-531a: 342
5,529-530: 343 A.106
5,531b-539a: 342
5,538: 442 A.42
5,538-539: 400 A.92
5,539b-560: 343
5,539b-596: 343
5,540: 121 A.176
5,561-576: 343
5,577: 111 A.113
5,577-586a: 343
5,577-593a: 343
5,582: 96 A.54
5,593: 96 A.54
5,593b-677: 344
5,597: 344
5,636: 121 A.176
5,653-654: 96 A.54
5,654b-671: 344
5,659b-664: 344
5,660: 92 A.40
5,668: 96 A.54
5,668b-671: 344
5,677: 96 A.54
5,678: 341
5,678-679: 117 A.149
5,678-687a: 345
5,678-702: 345
5,680-681: 135 A.268
5,682: 341 A.100
5,688-689: 96 A.54
5,695-697: 96 A.54
5,696-697: 91 A.36
5,700: 121 A.176; 341
5,703-721: 346
5,704-721: 337
5,709: 121 A.176
5,722-815: 313; 347
5,727-728: 438 A.28
5,727-729: 128 A.219
5,728: 127 A.209
5,728-731: 151 A.361
5,729-730: 91 A.36
5,733: 92 A.40
5,734: 131 A.234
5,734-739: 438 A.27
5,737-738: 129 A.220
5,758: 92 A.40
5,767: 118 A.157
5,776: 92 A.40
5,781: 92 A.40
5,797-798: 129 A.226
5,820-824: 322 A.29
6,1-2: 71
6,1-5: 349
6,1-28: 349
6,1-117: 348; 349
6,1-332: 348; 349
6,5: 92 A.40; 118 A.157
6,5-8: 96 A.54
6,6-14: 350
6,7: 111 A.113
6,11: 115 A.143
6,12: 118 A.157
6,13: 117 A.149
6,13-15: 120 A.170
6,14: 113 A.137
6,15: 136 A.272
6,15-18: 351
6,18: 158
6,19-28: 351
6,20-21: 480 A.76
6,22-28: 121 A.172
6,23-28: 137 A.278
6,29-30: 115 A.143
6,29-40: 352
6,29-63: 352
6,29-117: 506 A.56
6,30-31: 117 A.149
6,34-35: 116 A.145
6,38-39: 116 A.145
6,42: 117 A.149
6,54: 228 A.123; 352 A.15
6,55-56: 123 A.193; 229 A.127
6,55-60a: 353
6,57: 323 A.30

6,64: 134 A.255
6,64-65a: 353
6,64-117: 353
6,69-72: 354
6,73-77: 354
6,78-79: 354
6,80-83: 132 A.245; 147 A.345
6,80-87: 355
6,80-105: 100; 354
6,80-117: 70
6,81-83: 116 A.146
6,84-87: 413 A.133
6,88-92: 355
6,93-103a: 355
6,98: 92 A.40
6,99-105: 100
6,103-105: 136 A.273
6,103b-105: 356
6,106-117: 356; 506 A.56
6,111-117: 116 A.145
6,118-124: 358; 389 A.52
6,118-128: 133 A.246
6,118-137: 358
6,118-262: 348; 357
6,120-122: 137 A.279
6,120-124: 504 A.47
6,121: 118 A.157
6,125: 356 A.23
6,125-130a: 358
6,126: 292 A.100
6,130b-137: 359
6,138-169a: 360
6,138-262: 359
6,144-148: 360
6,149-169a: 361
6,168: 158; 184
6,169b-188: 361
6,169b-247: 361
6,189-227: 361
6,201-202: 506 A.55
6,228-229: 117 A.150
6,228-239: 362
6,228-246: 116 A.147; 133 A.247
6,228-247: 134 A.256; 361
6,234-235: 359 A.35
6,236: 158
6,237: 158
6,240: 360 A.39
6,240-246a: 361
6,248-262: 362
6,250-251: 360 A.39
6,251-262: 311 A.171
6,253-256: 115 A.144
6,253-262: 363
6,262: 118 A.153
6,263-271: 364
6,263-281: 364
6,263-332: 348; 363
6,265-267: 137 A.277; 364
6,272-278a: 364
6,272-278: 137 A.277; 212 A.64
6,278b-281: 365
6,282-283: 110 A.107; 115 A.143; 132 A.239
6,282-284: 113 A.131
6,282-290: 366
6,282-301: 84
6,282-313: 365
6,283: 131 A.234
6,284: 113 A.137
6,288-292: 84
6,291-299a: 367
6,293-295: 137 A.277; 367
6,294-295: 504 A.51
6,299b-305a: 367
6,299b-313: 367
6,300-301: 130 A.233
6,301-303: 139 A.295
6,301b-305a: 517 A.22
6,303-305: 124 A.199
6,303b-305a: 135
6,305: 93 A.44; 118 A.157
6,313: 92 A.40; 348 A.2
6,314-315: 368
6,316: 118 A.157
6,316-319a: 368
6,319-329: 128 A.216; 132 A.242; 422 A.168
6,319b-329a: 369
6,329-330: 389 A.50
6,329b-332: 369
6,332: 92 A.40

6,333-412: 348; 370
6,333-830: 348 m. A.1; 370
6,343-351a: 371
6,347-351: 121 A.172
6,350: 370
6,413: 92 A.40
6,413-420: 89 A.26
6,413-830: 348; 371
6,419-422: 58 A.26; 154 A.371
6,420: 225 A.115
6,423: 92 A.40
6,453: 92 A.40
6,461-462: 386 A.42
6,476-477: 386 A.42
6,507-569: 430 A.200
6,507-830: 101
6,530: 92 A.40
6,533-537: 457 A.104
6,590-593: 91 A.36
6,612: 92 A.40
6,652: 92 A.40
6,695-706: 386 A.44
6,730-749: 428 A.194
6,783: 92 A.40
6,785: 149 A.356
6,786: 139 A.296
6,810-811: 61 A.38; 428 A.194
6,812: 92 A.40
6,812-816: 58 A.26
6,823: 92 A.40
6,828-830: 348 A.3
7,1-3: 179 A.97
7,1-213: 374; 376
7,1-234: 374 A.2
7,7-8: 131 A.234
7,7-12: 377
7,7-19: 128 A.215; 134 A.261
7,7-44: 374; 376
7,9-44: 135 A.265
7,13-19: 378
7,24b-44: 378
7,28-39: 424 A.178
7,31: 92 A.40
7,35: 93 A.44
7,45: 71; 182 A.106; 374
7,45-61: 378
7,45-127: 167 A.36
7,45-150: 374; 378
7,46: 92 A.40; 379 A.19
7,51-52: 379 A.19
7,52b-57: 379
7,53: 118 A.157
7,62-85a: 379
7,62-86: 444 A.54
7,68-123: 423 A.174
7,71: 118 A.157
7,85-123: 132 A.240
7,85b-86: 380
7,85b-89: 98
7,85b-127a: 380
7,86-90: 91 A.36
7,87-92a: 381
7,92b-101: 381
7,92b-107a: 381
7,107b-123a: 381
7,123-125: 134 A.260
7,123b-127a: 382
7,127b-150: 382
7,131-132: 92 A.40
7,131-133a: 517 A.22
7,131-138: 383
7,151-160: 384
7,151-167: 384
7,151-184: 383; 384
7,151-213: 374; 383
7,154: 385
7,161: 385
7,161-164: 385
7,165-167: 385
7,168-171: 124 A.199; 386 A.44
7,168-184: 386
7,175-180a: 386
7,185-213: 383; 386
7,192-200: 12 A.10; 387
7,205-206: 91 A.36
7,205-213: 387; 480 A.78; 517 A.22
7,214: 374
7,214-215: 71; 137 A.280
7,214-217b: 388
7,214-234: 133 A.248; 374; 388
7,214-646: 374; 388
7,216: 410 A.127

7,216-217: 131 A.237
7,217-219a: 390
7,217b-223: 390
7,217b-234: 390
7,219b-220: 390
7,220: 391 A.59
7,221-223: 390
7,224-226a: 394
7,224-232: 414 A.134
7,224-234: 394
7,226-230: 411 A.129
7,226b-228: 395
7,229-232: 395
7,235-236: 113 A.137;
7,235-242a: 396
7,235-336: 396
7,235-384: 374; 395
7,235-727: 374 A.2
7,238-239: 407 A.119
7,240: 111 A.115; 113 A.137
7,242: 124 A.199
7,242b-249: 397
7,244: 121 A.179; 158
7,245-249: 112 A.123
7,249: 111 A.113
7,250: 96 A.54
7,250-252: 398
7,250-329a: 397
7,250-329: 116 A.148; 426 A.186
7,252: 92 A.40
7,253-269a: 398
7,254-255: 397 A.77
7,259: 92 A.40
7,259-260: 397 A.77
7,264-265: 400
7,264-269a: 400
7,269b-294: 398
7,285-286: 96 A.54
7,295: 92 A.40; 96 A.54
7,295-300: 400
7,297-300: 111 A.115
7,303-319: 398
7,307: 139 A.295
7,320-325: 398
7,326-329a: 399
7,329-336: 189 A.138
7,329b-333: 401
7,330-331: 113 A.137
7,332-333: 114 A.140; 131 A.237; 279 A.54; 410 A.127
7,333: 92 A.40
7,334: 118 A.157
7,336: 113 A.137
7,337-342a: 402
7,337-384: 402
7,339-341: 127 A.209
7,341-342: 135 A.266
7,341-384: 132 A.240
7,342: 422 A.163
7,342b-344: 402
7,342b-382a: 402
7,349-355: 422 A.168
7,352: 118 A.157
7,355b-368: 402
7,358: 92 A.40; 139 A.296
7,369-376a: 402
7,374-376a: 403
7,379-382: 422 A.168
7,380: 118 A.157
7,382: 131 A.236
7,382-384: 132 A.240; 135 A.266
7,382b-384: 403
7,385-386: 127 A.210; 129 A.224; 404
7,385-459: 404
7,385-646: 91; 374; 404
7,386: 111 A.113. A.116; 127 A.209; 465 A.8
7,387-419a: 405
7,387-459: 405; 517 A.22
7,404-407: 414 A.135
7,405: 405
7,408-409: 98 A.62
7,416-420: 91 A.36
7,419b-435a: 406
7,426-459: 96
7,427b-435a: 406
7,432-445: 416 A.139
7,432-459: 420 A.160
7,435b-459: 406
7,440-443: 91 A.36
7,447: 333 A.72
7,460: 92 A.40

7,460-469: 407
7,460-505: 404; 407
7,462: 407 A.119
7,462-463: 407 A.119
7,464: 407 A.119
7,470-475a: 408
7,471: 92 A.40
7,474: 113 A.137
7,475b-484b: 409
7,477: 158; 228 A.124
7,485-491: 410
7,486-487: 124 A.199
7,488: 410 A.124; 411 A.129
7,492-495: 130 A.233
7,492-503: 410; 411
7,495: 127 A.209
7,496-497: 113 A.137
7,500-503: 414
7,501-502: 113 A.137; 131 A.235
7,503: 124 A.199
7,504-505: 91 A.36
7,506-520: 412
7,506-544: 79; 404; 411
7,510-531: 445 A.59
7,514-520: 158; 410 A.124; 411 A.129
7,520: 417 A.145
7,521: 112 A.121
7,521-524: 413
7,521-544: 134 A.257
7,524: 113 A.137; 117 A.149
7,525-531: 413
7,526-527: 411 A.129
7,528: 430 A.204
7,532-543a: 414
7,535-543: 420 A.159
7,539-543a: 517 A.22
7,543-544: 113 A.132; 127 A.209
7,544: 96 A.54
7,544-547: 91 A.36
7,545-551: 415
7,545-596: 404; 414
7,547: 96 A.54
7,552-556: 375 A.3; 415; 420 A.158
7,557: 110 A.107
7,557-571: 113 A.128
7,557-581a: 416
7,557-596: 416
7,558: 124 A.199
7,566-567: 416 A.143
7,567-571: 115 A.144
7,567b-571a: 416
7,571: 121 A.177. A.179; 124 A.199
7,580: 444 A.56
7,581b-585: 417
7,581b-596: 417
7,586-596: 61 A.39; 418; 463 A.5
7,590-596: 418 A.151
7,597: 444 A.56
7,597-598: 418
7,597-616: 418
7,597-646: 79; 404; 418
7,599-604: 419
7,599-616: 419
7,600: 92 A.40; 216 A.83
7,605-616: 219 A.95
7,612: 419
7,613: 419
7,616: 404 A.105
7,617-631: 375 A.3; 404 A.104; 415 A.138; 420
7,617-637: 420
7,632-637: 420
7,638-646: 107; 420; 517 A.22
7,646-647: 91 A.36
7,647-653: 421
7,647-677a: 421
7,647-697: 130 A.227
7,647-711: 79; 134 A.262
7,647-727: 374; 421
7,647-872: 374; 421
7,652: 158
7,654-666: 128 A.216
7,654-677a: 422
7,659-666: 87; 382 A.27; 426 A.187
7,662: 92 A.40
7,674: 118 A.157
7,675-677: 438 A.28
7,676: 92 A.40; 422 A.166
7,677b-679: 423
7,677b-711: 423
7,680-681: 286 A.78
7,680-686a: 423

7,683-686: 134 A.261
7,685-687: 91 A.36
7,686-687: 286 A.78; 318 A.18
7,686b-711: 423
7,689: 422 A.166
7,696: 422 A.166
7,701: 118 A.157
7,712-727: 132 A.241; 135 A.265; 167 A.37; 238 A.16; 377 A.9; 424
7,713: 92 A.40
7,720-721: 128 A.216
7,723: 118 A.157
7,726-727: 128 A.215
7,728-731a: 425
7,728-760a: 425
7,728-824: 374; 421; 425
7,728-872: 374 A.2
7,731-734: 113 A.132
7,731b-737a: 426
7,733: 113 A.137
7,734: 96 A.54
7,735-736: 426 A.188
7,737b-746a: 426
7,746-749: 275 A.38; 503 A.42
7,746b-751: 426
7,747: 135 A.268
7,747-749: 113 A.129
7,751: 399 A.88
7,752-760a: 427
7,760: 374; 399 A.88; 426 A.185
7,760b-763: 428
7,760b-786a: 428
7,762: 407 A.119
7,764-776a: 428
7,771-776: 399 A.88
7,776-780: 505 A.52
7,776-786: 114 A.139; 118 A.154; 386 A.44
7,776b-786a: 428
7,786b-796: 429
7,786b-824: 428
7,787: 374
7,789-824: 207 A.43
7,792-794: 207 A.42
7,793-794: 407 A.119
7,794-795: 115 A.143
7,796: 96 A.54
7,797: 110 A.107; 124 A.199
7,797-819: 429
7,799-801: 429 A.196. A.199
7,802: 110 A.107; 429; 478 A.68
7,806: 118 A.157
7,809: 110 A.107
7,809-811: 98 A.62
7,815: 96 A.54
7,820-824: 430
7,824: 430
7,825-846: 430
7,825-872: 374; 421; 430
7,832-840: 312 A.174
7,838: 124 A.199
7,847-872: 58 A.26; 370 A.65; 430
8,1-8a: 433
8,1-32: 433
8,1-158: 431; 433
8,1-471: 431; 433
8,4: 130 A.232
8,5-8: 127 A.209; 422 A.166
8,12b-32: 434
8,21-23: 91 A.36
8,27-29: 131 A.236; 423 A.172
8,31-32: 91 A.36
8,33-34: 207 A.43
8,33-39: 434
8,33-43: 136 A.274
8,33-108: 80; 434
8,35: 127 A.209
8,40-43a: 435
8,41: 158; 435 A.17
8,43b-57: 435
8,43b-108: 435
8,45: 431
8,49: 92 A.40
8,57: 131 A.236
8,58-67: 436
8,64: 92 A.40
8,68-108: 436
8,70: 92 A.40
8,71: 436
8,72-85: 130 A.228; 436
8,88-97a: 437
8,88-105a: 436
8,97b-105a: 437

8,105b-108: 437
8,107: 129 A.220
8,107-108: 128 A.219
8,109-158: 80; 167 A.37; 135 A.265; 438
8,110b-127a: 438
8,127-128: 438 A.32
8,127-146: 128 A.216
8,127-158: 132 A.241
8,129-146a: 438
8,134: 110 A.107
8,146b-158: 439
8,159-161a: 439
8,159-166: 145 A.326
8,159-201: 80; 136 A.274; 439
8,159: 431
8,159-471: 431; 439
8,161-164: 439 A.35
8,161-170: 131 A.234
8,186: 439 A.35
8,192-201: 481 A.83
8,192b-196: 439
8,195: 440 A.36
8,202: 431
8,202-209a: 440
8,202-255: 440
8,204-205: 84; 435 A.19
8,204-209: 80
8,206: 92 A.40
8,206-207: 91 A.36
8,208-243: 304 A.143
8,209-243: 133 A.250
8,209b-243a: 441
8,226: 323 A.30
8,238b-243: 441
8,243-255: 136 A.274; 481 A.83
8,243b-255: 424
8,244: 442 A.44
8,244-258: 130 A.232
8,247: 442 A.44
8,247-248: 442
8,249: 442 A.44
8,250-251: 442 A.44
8,250-252: 127 A.209.
8,251: 424
8,255: 442
8,256-258: 134 A.261
8,256-262a: 443
8,256-471: 442
8,261-455: 304 A.143
8,262-327: 133 A.250
8,262b-327a: 443
8,266: 423 A.172
8,267-271: 91 A.36
8,316: 118 A.157
8,327b-330: 444
8,328-455: 315 A.6; 132 A.242
8,331-358: 445
8,331-441a: 444
8,331-453a: 444
8,334b-341a: 445
8,344: 92 A.40
8,359-362: 445
8,359-390a: 445
8,371-372: 445 A.60
8,374: 445 A.60
8,375-376: 445 A.60
8,377-378: 445 A.60
8,396b-397a: 446
8,396b-416: 446
8,404-405: 446
8,410b-416: 446
8,420: 118 A.157
8,420-441a: 446
8,439-441: 445 A.57
8,440: 118 A.157
8,441b-447: 447
8,441b-453a: 444; 446
8,447: 158
8,448-453a: 447
8,449-450: 447
8,453b-455: 448
8,455-471: 130 A.232
8,456-459: 448
8,456-466: 481 A.83
8,456-471: 136 A.274; 448
8,458-459: 448
8,460-466: 448
8,463: 448; 482 A.85
8,464-465: 448; 482 A.87
8,467-471: 449
8,471: 482 A.86
8,472-473: 450

8,472-535: 450
8,472-711: 431; 450
8,472-872: 431; 450
8,474-481: 450
8,482-535: 450
8,482-636: 116 A.147
8,485-486: 91 A.36
8,506: 118 A.157
8,522: 118 A.157
8,536-544a: 451
8,536-560a: 451
8,536-711: 451
8,544-545: 93 A.44
8,550: 124 A.199
8,550-560a: 456
8,555: 118 A.157
8,556b-557a: 517 A.22
8,560-574: 134 A.258
8,560b-567: 452
8,568-569: 92 A.40
8,568-575a: 97
8,568-576: 452
8,575: 92 A.40
8,575-576: 130 A.229. A.232; 454
8,575-595a: 80
8,576: 127 A.209
8,577-584a: 453
8,577-589a: 453
8,589b-595a: 453
8,592-595: 486 A.94
8,595b: 454
8,595b-600a: 454
8,595b-610a: 454; 503 A.42
8,595b-610: 80
8,600-602: 97 A.57
8,608b-610a: 517 A.22
8,610b-621: 454
8,622-635a: 455
8,622-635: 87; 125 A.205; 128 A.215
8,637-662: 455
8,626: 455 A.91
8,629: 118 A.157
8,632-635: 455 A.91
8,643: 110 A.107
8,651-653: 460 A.115
8,662: 455
8,663-691: 455
8,670-675: 509 A.63
8,673: 455 A.94; 517 A.22
8,675: 483 A.89
8,678: 93 A.44
8,688b-691: 456
8,692-700: 451 A.79
8,692-711: 456
8,700: 118 A.157
8,701-702: 91 A.36
8,708-726: 136 A.275
8,712-726a: 457
8,712-872: 431; 456
8,713-714: 345 A.116
8,716-717a: 456
8,717: 431
8,726b-742: 457
8,743-758: 457
8,754b-758: 458
8,759: 458 A.106
8,759-789a: 458
8,763: 93 A.44
8,765: 110 A.107
8,775-776: 458 A.106
8,778: 431
8,778-779: 466 A.14
8,779-780: 458
8,783: 118 A.157; 124 A.199
8,789b-822: 458
8,795: 118 A.157
8,804b-805: 517 A.22
8,806-816: 344 A.114
8,807-815: 134 A.261
8,813-814: 132 A.243
8,813-822: 345 A.116
8,816: 322 A.30
8,816b-822: 458
8,823-872: 459
8,827-872: 134 A.262
8,831-872: 517 A.22
8,835: 459 A.113
8,855-862: 460
8,859-862: 459 A.113
8,860-861: 158
8,861-862: 136 A.276
9,1-14: 463

9,1-18: 463; 501 A.38
9,1-48: 461; 463
9,1-293: 461; 463
9,1-949: 461 A.2
9,10-11: 463 A.4
9,13-14: 463 A.4
9,15-18: 61 A.39; 463
9,17: 418 A.152
9,19-22: 464
9,19-44: 146 A.333
9,19-48: 463
9,22: 144 A.325
9,23-35: 464
9,24-25: 144 A.325
9,24-26: 145 A.330
9,24-35: 107
9,27-28: 145 A.326
9,27-29: 144 A.322
9,28: 143 A.319
9,28-30: 145 A.327
9,33-35: 146 A.334
9,36-44: 465
9,39-41: 142 A.312; 147 A.342
9,40-41: 470 A.35
9,45-48: 466
9,49-50: 466
9,49-217a: 461; 466
9,51-116: 466
9,76-77: 466 A.14
9,84-90: 58 A.26
9,87-97: 126 A.206
9,117-166: 467
9,117-119: 467
9,125-145: 225 A.115
9,135: 118 A.157
9,143: 93 A.44
9,145-166: 153 A.370
9,147: 217 A.88
9,166: 145 A.329; 467 A.21
9,167-181: 85
9,167-185: 102; 468
9,167-217a: 467
9,169-170: 468 A.27
9,182: 335 A.77
9,186-214: 468
9,188-189: 468 A.26
9,190-214: 126 A.207
9,198b-200: 132
9,204-207: 468 A.28
9,206-207: 468
9,210: 118 A.157
9,210-211: 486 A.94
9,212: 92 A.40
9,212-213: 91 A.36
9,215-293: 90
9,217b: 461 A.2
9,217b-224a: 469
9,217b-293: 461; 469
9,243: 92 A.40
9,244-245: 96 A.54
9,251: 217 A.88
9,255: 143 A.314
9,283-292: 469 A.31
9,292-295: 145 A.331
9,293: 461 A.2; 470 A.33
9,294: 461 A.2
9,294-295: 470
9,294-302: 146 A.333
9,294-949: 141 A.306; 461; 470
9,296-299: 470
9,297-299: 142 A.310
9,300-344a: 461; 471
9,303-318: 137 A.278; 471
9,305: 407 A.119
9,319-347: 471
9,325: 228 A.124
9,344b-371a: 461; 471
9,368-371: 471 A.37; 472 A.42
9,371-410: 146 A.333
9,371b-410: 473
9,371b-949: 461; 472
9,379-406: 336 A.80
9,388-389: 148 A.346; 473 A.48
9,397: 92 A.40
9,406-407: 145 A.331
9,410: 92 A.40
9,411-444a: 473; 474
9,444-445: 146 A.336
9,444b-497: 473; 474
9,498-510: 473
9,500-510: 143 A.314; 146 A.336; 147 A.344

9,511-586: 85; 473; 475
9,558: 92 A.40
9,584: 217 A.88
9,587-591a: 475
9,587-604: 146 A.336
9,587-618: 473; 475
9,601-604a: 476
9,601-604b: 517 A.22
9,607-618: 147 A.344
9,612: 143 A.319
9,619-733: 473; 476
9,734-889: 473; 476
9,734-735: 145 A.331
9,880-882: 145 A.331
9,883-884: 91 A.36
9,890-937: 473; 476
9,938-949: 477
9,950-952a: 478
9,950-999: 123 A.194
9,950-1007a: 461; 478
9,950-1108: 461; 478
9,952: 118 A.157
9,952b-960: 479
9,953-961: 113 A.137
9,954: 158
9,956: 158
9,961-974: 480
9,961-999: 85; 480
9,980: 92 A.40
9,980-986: 102; 387 A.48; 480; 517 A.22
9,985: 64 A.55
9,985-986: 65
9,987-999: 481
9,988: 113 A.137
9,990-999: 122 A.183; 480 A.74
9,1000-1003: 113 A.137
9,1000b-1007a: 481
9,1005-1007: 449 A.68
9,1007b-1010a: 483
9,1007b-1108: 461; 482
9,1009: 112 A.121
9,1010b-1034: 483
9,1015: 118 A.157
9,1025: 92 A.40
9,1026: 118 A.157
9,1035-1043a: 484
9,1035-1104a: 484
9,1036: 484 A.92
9,1038: 118 A.157; 497 A.25
9,1038-1039: 129 A.220
9,1038-1063: 117 A.150
9,1041-1043: 486 A.97
9,1042: 118 A.157
9,1043b-1049: 485
9,1043b-1062a: 484
9,1046: 93 A.44
9,1047: 124 A.199
9,1050-1051: 487 A.102
9,1055: 118 A.157
9,1055b-1058a: 485
9,1058: 118 A.157
9,1058b-1062a: 485
9,1061: 124 A.199
9,1062b-1063: 486
9,1062b-1104a: 486
9,1063: 497 A.25
9,1064-1068a: 486
9,1064-1089a: 486
9,1064-1104: 116 A.148
9,1073-1078: 487
9,1076b-1078: 488 A.103
9,1086: 118 A.157
9,1087b-1089a: 487
9,1089b-1095a: 487
9,1094: 118 A.157
9,1095b-1104a: 488
9,1101-1102: 488 A.103
9,1104-1108: 119 A.161; 377 A.10; 378 A.16
9,1104b-1108: 488
9,1106-1108: 203 A.13
10,1-14a: 491
10,1-52: 490; 491
10,1-546: 490; 491
10,3: 96 A.54
10,3-4: 91 A.36
10,6-8: 501 A.38
10,7: 118 A.157
10,14: 112 A.121; 117 A.150
10,14-52: 123 A.194
10,14b-21a: 492
10,23-24: 91 A.36

10,30: 92 A.40
10,30-45: 493
10,46-52: 446 A.63; 493
10,47-51a: 517 A.22
10,53-56a: 494
10,53-106: 493
10,53-331: 490; 493
10,54: 494 A.12
10,56-62: 153 A.368
10,56b-58: 495
10,59-72a: 495
10,59-72: 58 A.26
10,60-61: 153 A.367
10,68: 121 A.178
10,72-76: 112 A.118
10,72-81: 114 A.141
10,72b-81: 496
10,78-79: 496
10,79: 322 A.30
10,81: 496
10,82-83: 153 A.368
10,82-84: 117 A.150
10,82-85a: 497
10,82-85: 119 A.163
10,82-106: 116 A.147; 496
10,85b-103: 497
10,87-89: 497 A.26
10,90-92a: 497 A.26
10,90-95: 446 A.62
10,92b-94: 497 A.26
10,101: 92 A.40
10,101-331: 490 A.2
10,104-106: 112 A.118; 497
10,106: 121 A.178; 493 A.10; 495
10,107: 498 A.30
10,107-108: 498
10,107-171: 118 A.155; 146 A.337; 498
10,111-135: 499
10,127-135: 499
10,170: 118 A.157
10,172-331: 450 A.75; 499
10,173: 121 A.178
10,173-174: 490 A.4
10,184: 118 A.157
10,194: 407 A.119
10,194-331: 370 A.66
10,332-333: 490 A.4
10,332-344a: 500
10,332-433: 500
10,332-546: 490 m. A.2; 500
10,333: 121 A.178
10,333-433: 116 A.147
10,336-337: 492
10,341: 92 A.40
10,342: 61 A.39
10,344: 92 A.40
10,344b-353a: 501
10,344b-398a: 501
10,348: 118 A.157
10,351: 494 A.12
10,353b-398a: 501
10,357-365: 446 A.62
10,375b-398a: 501
10,376: 96 A.54
10,398b-402a: 502
10,398b-433: 502
10,402b-410a: 502
10,402b-421a: 502
10,410b-411: 517 A.22
10,410b-421a: 503
10,411: 93 A.44
10,417: 118 A.157
10,421-423: 490 A.4
10,421b-433: 503
10,425: 121 A.178
10,429-433: 327 A.45
10,432: 121 A.178
10,434-435: 490 A.4
10,434-439a: 503
10,434-485: 503
10,434-546: 503
10,439b-444: 504
10,439b-467: 504
10,443: 110 A.107
10,443-444: 397 A.76
10,443-453: 112 A.124
10,445-448: 504
10,452: 93 A.44
10,453: 298 A.119
10,458: 494 A.12
10,461-464a: 505
10,461-467a: 505

10,462-464: 494
10,464b-467a: 505
10,467b-472Aa: 505
10,467b-478a: 505
10,475: 323 A.30
10,478b-485: 506
10,485: 91 A.36
10,486-529a: 506
10,490-491: 114 A.138
10,491b-497a: 507
10,497b-505a: 507
10,505-507: 490 A.4
10,505b-515a: 508
10,515b-519a: 509
10,515b-529a: 508
10,516: 110 A.107. A.108
10,516-519: 455 A.94
10,517-519: 500 A.37
10,518: 509 A.63
10,519b-523: 509
10,525-529a: 509
10,529b-546: 509
10,534-539: 510
10,542-543: 112 A.121
10,542-546: 510
10,964-999: 493

Manil.
4,45: 205 A.22
4,55: 457 A.105

Mart.
14,190: 22 A.53
14,194: 2 A.4

Menand.
frg. 64,4 K.-A.: 177 A.83

Nigidius
test. XIII und XIV Sw.: 197 A.180

Nikolaos von Damaskos (FGrHist 90)
F 130,68: 480 A.74

Oros.
5,19,7: 205 A.21. A.22. A.23
5,19,8: 205 A.24
5,20,4: 206 A.32
5,20,6: 206 A.34
5,20,9: 206 A.34
5,21,1: 207 A.38
5,21,7: 206 A.36
5,21,8-9: 206 A.35
5,21,10: 207 A.37
6,14,1-4: 164 A.22
6,15,3: 171 A.57; 184 m. A.114
6,15,4: 215 A.79
6,15,5: 240 A.28; 244 A.42
6,15,6: 247
6,15,7: 237 A.10
6,15,8: 292 A.98. A.101
6,15,8-9: 290 A.89
6,15,11: 19 A.32; 320 A.26; 321 A.27. A.28
6,15,18: 352 A.17; 354 A.21
6,15,19: 364 A.48
6,15,19-20: 366 A.53. A.54
6,15,23: 392 A.62; 395 A.66
6,15,25: 161 A.7; 406 A.112
6,15,26: 398 A.84; 411 A.129
6,15,27: 434 A.11. A.13
6,15,28: 448 A.66
6,15,29: 483 A.88
6,15,30-16,2: 503 A.46
6,15,31-33: 507 A.57. A.58
6,15,33: 508 A.59
6,15,33-34: 510 A.67
6,16,1: 509 A.65

Ovid.
fast.
4,610: 322 A.29
Met.
1,149-150: 230 A.131
4,492: 196 A.168
7,826-828: 322 A.29
8,738-878: 252 A.77
9,1-88: 302 A.134
11,710-728: 435 A.20
12,210-458: 280 A.62
12,583: 160 A.3
15,188-195: 232 A.139
15,779-802: 193 A.160

Petron.
118: 2 A.5
122,174: 177 A.85

Plin. maior nat. hist.
7,178-179: 372 A.75
7,186: 216 A.81
33,56: 244 A.42. A.45

Plin. minor epist.
3,16: 436 A.23

Plutarch.
Alex.
42,5-10: 143 A.317
Brut.
3,1-4: 209 A.49
6,2: 418 A.150
40,7-8: 208 A.48
Caes.
13: 165 A.29
16,2: 262 A.102
16,3: 361 A.42
16,3-4: 359 A.34; 362 A.43. A.45
22,4: 27 A.66
23,5-7: 164 A.19; 165 A.30
28,1: 165 A.30
29,7: 187 A.127
31,2-3: 180 A.102
31,3: 182 A.107
32: 172 A.66
32,1: 190 A.141
32,7: 17 A.25; 27 A.66
32,8: 177 m. A.83
34,3: 193 A.157
34,6-9: 216 A.81
35,3-4: 239 A.19
35,4: 242 A.35
35,6-10: 242 A.36
35,6-11: 240 A.28
38,1: 341 A.99
38,1-2: 342 A.102
38,2: 341 A.101
38,5: 343 A.107. A.111
39: 356 A.24
39,5-6: 366 A.53
41,2: 379
44,4: 391 A.57; 394 A.63
44,7-8: 410 A.126
44,8: 27 A.66; 33 A.20
44,9-12: 408 A.120
45,8: 423 A.171
46,1: 429
46,1-2: 174 A.73
46,2: 27 A.66
46,4: 418 A.150
47: 27 A.65; 383 A.33
47,3: 12 A.10
47,3-6: 387
48,2: 483 A.88. A.90; 484 A.93
48,4: 486
49,1-2: 495
49,3: 495 A.19; 496 A.24
49,4: 498 A.31
49,6-8: 503 A.46
49,7-8: 510 A.67
49,10: 496 A.23
52,8: 27 A.66
Cato Min.
25: 27 A.66
25,2: 27 A.66
36,2: 209 A.49
37,1: 27 A.66
52,1-53,2: 208 A.45
53,2: 27 A.66
53,2-4: 16 A.19
52,3-4: 464 A.6
52,5-9: 210 A.55
54,5-6: 464 A.6
55,1-2: 464 A.6
55: 464 A.7
55,6: 467 A.19. A.20
56,2: 465 A.10; 466 A.13; 467 A.18; 468 A.22
56,4: 470 A.34
56,5-6: 477 A.64
56,6: 473 A.47; 476 m. A.61
56,7: 475 A.58; 477 A.65
Mar.
37,9-38,2: 205 A.21
38,3: 205 A.22
39,1-6: 205 A.23

40: 205 A.24
44,1-7: 206 A.29
45,3: 206 A.31
Pomp.
1,1-4: 167 A.38
47: 165 A.29
53,1-7: 165 A.30
53,1-8: 164 A.19
53,8-9: 165 A.30
53,10: 166 A.32
58,3: 187 A.127
59,1: 201 A.7
60,1: 192 A.151
60,1-4: 172 A.66
60,3: 172 A.64
60,4: 177 A.83
61,1: 208 A.45
62,2-3: 224 A.114
62,3: 224 A.111
62,5: 229 A.129
62,5-6: 230 A.136
67,1: 381 A.25
67-68: 376 A.6
67,4: 379 A.20
67,5: 138 A.284
67,7: 380 A.23; 382
68,4: 377 A.11
68,5: 396 A.72
69,1: 391 A.57
69,5: 398 A.84
69,6: 402 A.97. A.99
69,6-7: 388 A.49
69,6-8: 410 A.126
69,7: 27 A.66; 401 A.95
69,8: 33 A.20
70: 405 A.107
70,1: 409 A.122
70,3-5: 161 A.7; 406
71,1: 408 A.120
71,6-10: 411 A.129
71,9-10: 414 A.137
72,1-3: 421 A.162; 422 A.165
72,2: 128 A.213
72,3: 423 A.171
72,4: 27 A.66
72,5-6: 427 A.190
73,1-2: 423 A.173
73,3: 424 A.177; 433
73,4: 434 A.12
73,4-8: 434 A.10. A.13
73,9: 441 A.38. A.40
74,1: 371 A.71; 435 A.15 A.18
74-75: 347 A.120
74,3: 436 A.21
74,4-5: 436
74,6: 437 A.26
75,1-2: 436 A.22
75: 438 A.31
75,3: 438 A.33
76,1: 442 A.45; 443 A.49
76,1-2: 441 A.38
76,6: 443 A.51
76,7: 447
76,7-8: 445
76,7-9: 443 A.47
76,8: 446 A.64
76,9: 438 A.29; 446
77,1: 443 A.49; 448 m. A. 66. A. 67; 450 A.73
77,5: 450 A.74
77,6-7: 450 A.76
78,1: 451 A.77
78,2: 452 A.81
78,3: 452 A.83
78,4: 454
78,4-5: 452 A.81
78,7: 453
79,3: 453
79,4-5: 130 A.230; 454
79,5: 449 A.69
80,1: 455 A.92
80,2: 455 A.93; 456 A.95
80,3: 456 A.96; 458
80,8: 450 A.76
80,10: 459 A.111
Sulla
28,7-15: 206 A.34
29: 206 A.34
30,2-4: 207 A.38
31,7: 206 A.35
31,9: 206 A.35
32,1: 206 A.35

32,1-2: 207 A.37
32,3: 206 A.35. A.36
de def. or.
51 p. 438 A: 320 A.25

Prop.
3,18,33: 463 A.4

Quint. inst. or.
3,5,11: 210 A.56
3,8,33: 443 A.53
10,1,90: 2 A.6; 32 A.12; 443 A.53; 513 A.7
10,1,101: 32 A.10; 33 A.14. A.15. A.16
10,1,101-104: 34 A.23
10,1,113: 34 A.22
10,5,13: 210 A.56

Sall.
Cat.
10-12: 94 A.47
hist.
frg. 12: 94 A.47
frg. 44: 206 A.36

schol. (AT) Hom.
B 435-6: 227 A.121

schol. Stat.
408 A.119

Sen.
cons. ad Marciam
1,2-4: 457 A.98
6,3: 382 A.28
20,2-3: 299 A.120
20,3: 218 A.91; 455 A.94
20,6: 244 A.45
22,4-8: 457 A.98
25,1-3: 463 A.4
26,1-7: 457 A.98
de ben.
1,13,3: 123 A.195. A.196; 149 A.354
5,16,3: 206 A.35; 207 A.38
7,2,6: 123 A.196
de brev. vitae
18,5: 236 A.9
de clem.
1,12,2: 207 A.38
de const. sapientis
1,1: 422 A.164
1,3-2,3: 107 A.96; 150 A.358
2,1: 149 A.351. A.353
2,1-3: 144 A.321; 145 A.327
2,3: 144 A.323
10,4: 142 A.307; 209 A.53
14,3: 143 A.318
de ira
1,1,5: 249 A.67
1,1,7: 249 A.67
1,5: 280 A.59
1,5,3: 280 A.61
1,6,1: 142 A.313
1,9,4: 382 A.29
1,11,5: 139 A.298
1,17,4-5: 148 A.347; 382 A.30
1,20,4: 238 A.15
2,2,2-3: 388
2,2,3: 451 A.80
2,5: 123 A.191
2,5,4: 429 A.199
2,14,1: 143 A.315
2,19: 148 A.348
2,35,5-6: 417
3,2,5-6: 366 A.56
3,10,2: 382 A.30
3,17,1: 123 A.196
3,18: 206 A.36
3,21,1-3: 277 A.44
de prov.
3,8: 207 A.40
3,14: 141 A.303
de tranquil. animi
9,5: 507 A.58
epist.
4,6-7: 135 A.263
4,7: 451 A.80
4,8: 503 A.44
14,12: 141 A.303
14,12-14: 150 A.358
14,13: 209 A.51
24,6: 204 A.18
51,11: 108 A.98

51,11-12: 141 A.303
51,12: 147 A.338
75,8: 141 A.302
75,8-15: 140 A.299. A.300
75,14: 433 A.9; 452 A.84; 455 A.89
75,14-15: 127 A.212
94,61-63: 124 A.197; 227 A.121
94,62-63: 123 A.196
94,63: 252 A.74
94,64: 128 A.218
94,64-65: 108 A.98
94,65: 111 A.117
94,65-66: 123 A.190
95,69-70: 141 A.303
95,69-72: 150 A.358
95,70-71: 145 A.327
104,30: 141 A.303; 145 A.327
104,31: 138 A.285. A.286. A.291
104,32: 144 A.321
104,33: 144 A.323; 147 A.338; 474 A.54; 475
113,29: 123 A.196
nat. quaest.
2,31,1: 384 A.37
3 praef. 5: 493 A.8
5,15,3-4: 284 A.71
5,16,4: 389 A.51
5,18,4: 11 A.6
5,18,10: 218 A.89
7,4,3-4: 384 A.37
20,2: 384 A.37
53,2: 384 A.37

Serv. ad Aen.
1,382: 2 A.5

Sil.
6,699: 217 A.88
13,170: 408 A.119
14,43-44: 322 A.30

Statius silv.
2,7: 1 A.3
2,7,107-110: 463 A.4

Soph.
frg. 873 Radt: 452

Strab.
5,4,11 p. 249 C.: 207 A.38
6,3,5 p. 281 C.: 223 A.107
6,3,6 p. 282 C.: 222
6,3,8 p. 283 C.: 223 A.106
6,3,9 p. 284 C.: 214 A.76
13,1,27 p. 594-595 C.: 480 A.73
17,3,20 p. 836 C.: 471 A.41; 474 A.50. A.51; 477 A.63. A.65
17,3,20 p. 837 C.: 465 A.11

Suda
ζ 73: 18 A.28
π 2165: 18 A.28

Suet.
Aug.
94,5: 197 A.180
Caes.
7,1: 493 A.7
30,4: 17 A.23; 174; 428 A.195
31: 172 A.64. A.66; 180 A.102
31-32: 177 A.83
31,2: 176 A.80
32: 177 A.84
33: 180 A.102
34,1: 215 A.79
36: 297 A.114; 368 A.60
56,4: 15
58,2: 341 A.101
59: 253 A.79
62: 416 A.144
63: 479 A.69
64: 510 A.67
68,1: 189 A.135
68: 298 A.118
68,2: 356 A.24; 357
68,4: 262 A.102; 359 A.34; 361 A.40. A.42; 362 A.45
69: 324 A.36; 328 A.50; 330 A.58. A.59
70: 329 A.55
75,2: 425 A.181
79,4: 480 A.74

Cal.
59: 458 A.107
Claud.
1,2: 173
Dom.
10,3: 32 A.11
Nero
2,2-3: 216 A.81
19,2: 353 A.19

Tac. ann.
3,1-2: 468 A.24
3,2-5: 457 A.103
4,34,3: 10
11,15,1: 197 A.176
13,24,2: 197 A.177
14,9,1: 458 A.107
14,10,2: 489 A.106
14,13: 238 A.14
14,30: 253 A.81
15,49,3: 108 A.100; 518 A.24
15,70,1: 519 A.26

Vaccae Vita Lucani:
55 A.18
56 A.23

Val.Max.
1,5,5: 205 A.22
1,6,12: 38 3 A.34; 384 A.36; 385 m. A.41; 386 A.45. A.46
1,8,10: 19 A.32; 320; 321; 322
2,10,6: 205 A.22. A.23
3,2,19: 416 A.144
3,2,22: 262 A.102
3,2,23: 359 A.34; 360 A.37; 361
4,5,5: 424
4,6,4: 165 A.30
5,1,10: 455 A.93
7,6,4: 226 A.118
8,2,3: 205 A.21. A.22
9,2,1: 206 A.36; 207 A.37. A.38. A.39. A.40
9,2,2: 206 A.29
9,8,2: 341 A.99; 342 A.102; 344 A.113

Varro, de vita populi Romani
frg. 115 Ripos.: 161 A.9; 405 A.109

Vell. Pat.
2,1,1-2: 170 A.53
2,19,2: 205 A.21. A.22
2,19,3: 205 A.23
2,19,4: 205 A.24
2,22,3: 206 A.29
2,23,1: 206 A.33
2,24,2: 206 A.31
2,26,2: 206 A.32
2,27,1-2: 206 A.34
2,27,5: 207 A.40
2,44,1: 165 A.29
2,47,2: 164 A.19; 165 A.30. A.31
2,48,3-4: 183; 311 A.172
2,49,1-3: 166
2,49,3: 170 A.55
2,50,1: 215 A.79
2,50,3: 247; 251 A.73
2,51,2: 96 A.55; 356 A.24; 357 A.25
2,52,1: 369 A.63
2,52,2: 368
2,52,4: 425
2,53,1: 371 A.71; 441 A.38
2,53,2: 371 A.71; 435 A.15; 451 A.78
2,53,2-3: 449 A.69
2,54,3: 472 A.46
2,55,3: 96 A.55

Verg.
Aen.
1,159-168: 295 A.108
1,159-169: 223 A.110
2,40-56: 309 A.162
2,526-558: 138 A.290
2,557-558: 138 A.290
2,771-794: 235 A.5
2,798: 233 A.142
2,801-802a: 232
3,11-12: 232 A.140
4,294-295: 225 A.116
4,397-398: 225 A.116
4,398-400: 259 A.97
4,441-446: 169 A.49

4,607-620: 235 A.5
5,1-7: 235 A.5
6,826-831: 172 A.63
6,830-831: 118 A.159; 244 A.49
8,99-100: 516 A.20
8,184-279: 302 A.134
8,347-348: 516 A.20
8,700-703: 417 A.146
9,217-218: 228 A.124
9,446-447: 64 A.55
9,808: 298 A.119
11,522-529: 279 A.51
12,4-9: 174 A.76
12,324-340: 417 A.146
12,684-694: 169 A.46
12,701-703: 169 A.46
Georg.
1,33-34: 230 A.134
1,194: 252 A.75
1,351-463: 343 A.109
1,463-488: 193 A.160
1,474-477: 196 A.169
2,490: 363 A.46
3,517-519: 252 A.75
4,116-148: 342 A.104

Vir. Ill.
67,5: 205 A.22. A.24
67,6: 205 A.25
75,10: 207 A.38
77,9: 456 A.97

Vitruv.
10,16,12: 256 A.91

Zenobios
FGrHist 1088: 18 A.28